ГЛЕБ СТРУВЕ — РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИЗГНАНИИ

ГЛЕБ СТРУВЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИЗГНАНИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ИМЕНИ ЧЕХОВА
Нью-Йорк

ГЛЕБ СТРУВЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИЗГНАНИИ

ОПЫТ ИСТОРИЧЕСКОГО ОБЗОРА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ИМЕНИ ЧЕХОВА

Нью-Йорк • 1956

RUSSIAN LITERATURE IN EXILE

by

GLEB STRUVE

PRINTED IN THE U.S.A.

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Почти 25 лет тому назад в одной статье в «Современных Записках» Г. В. Адамович писал, что для составления истории эмигрантской литературы время еще не настало. Тогда, конечно, даже странно было об этом думать — такое время могло наступить только в том случае, если бы самому факту эмиграции был положен конец или если бы вымерло хотя бы старшее поколение эмигрантских писателей. Такое время не наступило еще и сейчас — среди нас еще живут и продолжают творить такие старшие представители зарубежной русской литературы как А. М. Ремизов, Б. К. Зайцев, М. А. Алданов, не говоря о более молодых, о так называемом «незамеченном поколении». Мы еще не знаем, что́ они нам дадут. Совсем недавно ушел от нас И. А. Бунин, главная гордость зарубежной литературы. Уже на седьмом десятке лет во время войны, он написал ряд замечательных рассказов, вошедших в книгу «Темные аллеи». Смерть Бунина была воспринята символически, как конец зарубежной литературы. Появился ряд откликов на общую тему «после Бунина», в которых доминировали пессимистические оценки настоящего и столь же пессимистические прогнозы насчет будущего зарубежной русской литературы. Здесь не место давать оценку этим прогнозам. Но даже если считать, что с объявлением войны в 1939 году в истории зарубежной русской литературы завершился какой-то определенный период, открылась в ней новая глава — даже и тогда писать историю ее первого, довоенного, периода еще не время. Можно лишь подвести какие-то предварительные итоги, составить, так сказать, приблизительный инвентарь этого первого периода. Это будет полезно и как материал для будущего историка, и для осведомления той «новой

эмиграции», приток которой изменил лицо русского Зарубежья и которая ничего или почти ничего о раннем периоде эмиграции не знает. Это и является целью предлагаемой вниманию читателя книги. Она не притязает быть ни полной и окончательной историей русской зарубежной литературы в период между 1920 и 1939 гг., ни критическим подведением итогов. Это лишь первый опыт исторического обзора. Не воздерживаясь от собственных критических оценок в тех или иных случаях, я старался быть беспристрастным, ссылаясь и на мнения, расходящиеся с моим. Моей главной задачей было дать максимально объективную картину развития русской зарубежной литературы на общем фоне бытия эмиграции, трактуя при этом литературу в широком смысле слова, то есть включая в нее и философскую прозу, и публицистику.

Задача эта была нелегкая и по самой своей сути и вследствие ряда чисто внешних причин (сравнительно небольшого срока, в течение которого книга должна была быть написана, недоступности многих материалов и т. д.).

История русской эмиграции довоенного периода, которая должна служить фоном для истории эмигрантской литературы, до сих пор еще не написана[1]. Самая

---

[1] Из общей литературы о русской антибольшевицкой эмиграции можно назвать раннюю книгу немца Ганса фон Римши (Hans von Rimscha: *Russland jenseits der Grenzen*: 1921-1926. Jena, 1927), немного более позднюю книгу американца В. Чапин Хантингтона (W. Chapin Huntington. *The Homesick Millions Russia-out-of-Russia,* Boston, 1933) и коллективный труд, явившийся результатом обследования всей проблемы эмиграции в целом, предпринятого по поручению великобританского Королевского Института Международных Дел (Sir John Hope Simpson. *The Refugee Problem*: *Report of a Survey*. Royal Institute of International Affairs. London & New York, 1939). Книга Хантингтона проникнута большой симпатией к русской эмиграции. Автор побывал в России в начале революции, состоя при американской миссии в качестве коммерческого атташэ (бывал он и потом в СССР). Перед тем как написать свою книгу, он посетил главные центры русского рассеяния в Европе, беседовал с зарубежными общественными и политическими деятелями и ознакомился на месте с бытом и настроениями эмигрантской массы и отдельными проявлениями ее культурной жизни. В предисловии своем он писал: «Эта книга является попыткой изобразить Зарубежную Россию — сообщество русских изгнанников во всем мире, попыткой войти в ее повседневную жизнь, разделить ее образ мыслей, нарисовать

эта эмиграция есть явление огромное, в мировой истории беспримерное. Слово «эмиграция» в обычном понимании не подходит к нему и стало подходить еще меньше с тех пор, как в прежнюю эмиграцию влилась новая волна военных и послевоенных выходцев из Советского Союза. Если я употребляю его, то лишь потому, что оно прочно укоренилось. Но я предпочитаю ему такие термины как «русское Зарубежье» или «Зарубежная Россия», более отвечающие смыслу вещей. В большинстве случаев я говорю поэтому не об эмигрантской, а о русской зарубежной (или просто зарубежной) литературе. (Оговариваю это здесь, потому что в советском русском языке, к которому привыкли новые эмигранты, слово «зарубежный» прочно вошло в обиход в смысле «иностранный, заграничный»). Эта зарубежная русская литература есть временно отведенный в сторону поток общерусской литературы, который — придет время — вольется в общее русло этой литературы. И воды этого отдельного, текущего за рубежами России потока, пожалуй, больше будут содействовать обогащению этого общего русла, чем воды внутрироссийские. Много ли может советская русская литература противопоставить «Жизни Арсеньева» Бунина, зарубежному творчеству Ремизова, лучшим вещам Шмелева, историко-философским романам Алданова, поэзии Ходасевича и Цветаевой, да и многих из молодых поэтов, и оригинальнейшим романам Набокова? Эту нашу теорию «единого потока» мы смело

трагедию ее нищеты и пафос ее тоски по родине. Зарубежная Россия уходит на наших глазах: организм ее слишком хрупок, чтобы долго сопротивляться ассимиляции с другими народами. Главы, которые следуют, стремятся запечатлеть ее в ее расцвете, прежде чем исчезнут ее своеобразные нравы и поглотится ее богатая культурная жизнь...» Книга, не свободная от пробелов и неточностей, давала живую и сочувственную картину повседневной, политической и культурной жизни русского Зарубежья. Совсем иной характер, гораздо более деловой и сухой, но и более обстоятельный и точный, носил отчет об обследовании, произведенном английским Королевским Институтом. Обзоры отдельных сторон эмигрантской жизни и деятельности были составлены для него, по заказу Института, русскими специалистами. Можно еще упомянуть довольно легковесную, чисто журналистическую книжку французского журналиста Делажа (Jean Delage. *La Russie en exil.* Paris, 1930), тоже написанную с большим сочувствием к эмиграции.

можем противопоставить советской, которая там к тому же не в чести.

Специального обзора русской зарубежной литературы до сих пор не существует ни по-русски ни на иностранных языках, если не считать небольшой брошюры А. В. Амфитеатрова, вышедшей в Белграде в 1929 году, которой я не имел под рукой, когда писал книгу. В общей истории русской литературы покойного И. И. Тхоржевского[2], человека весьма талантливого, но крайне импрессионистичного, зарубежной литературе уделено немногим более двадцати страниц из почти трехсот во втором томе. Книга эта вообще очень неровная, субъективно окрашенная, полная фактических погрешностей и пропусков. Из младших писателей Зарубежья Тхоржевский никого почти даже не называет кроме В. В. Набокова. Еще меньше повезло зарубежной литературе в написанной для иностранцев книге М. Л. Слонима о современной русской литературе[3], где зарубежной литературе как таковой посвящено всего одиннадцать страничек, к тому же кишащих ошибками в именах, инициалах, фактах — ошибками непростительными для деятеля самой зарубежной литературы[4]. Английская история русской литературы кн. Д. П. Святополк-Мирского[5], второй том которой охватывает период после смерти Достоевского, сама по себе прекрасная, вышла слишком рано, чтобы отдать должное зарубежной литературе, но то немногое, что Мирский говорит о ней, более объективно и справедливо (если не считать его весьма резкого отзыва о Мережковском), чем у Слонима. Хотя Мирский в основном относился уже в то время отрицательно к эмиграции, он сумел в общем соблюсти беспристрастность. Неприкрытой враждебностью к эмиграции дышит книга другого эмигранта-ренегата — Владимира Поз-

---

[2] «Русская литература», т. II. Изд-во «Возрождение», Париж, 1946.

[3] Marc Slonim, *Modern Russian Literature: From Chekhov to the Present*. Oxford University Press. New York, 1953.

[4] См. мою рецензию на книгу Слонима в журнале «Опыты» (Нью-Иорк), 1954, III, стр. 189-195.

[5] Prince D. S. Mirsky, *Contemporary Russian Literature*: 1881-1925. Routledge & Sons. London, 1926.

нера[6]. Сочувственные, хотя и разные в своем подходе, но очень уж общие очерки раннего периода зарубежной литературы читатель найдет в немецких книгах Н. С. Арсеньева и Н. А. Оцупа[7]. Имеются также краткие очерки зарубежной литературы и ее положения в уже упомянутых книгах Хантингтона и английского Королевского Института. Можно назвать еще общий обзор зарубежной литературы в сопоставлении с советской в несколько искусственных хронологических рамках (1927-1952), определявшихся специальным заданием, принадлежащий автору настоящей книги[8]. Только одному из зарубежных критиков удалось выпустить книгу статей, целиком посвященную зарубежной литературе[9]. Посмертная книга В. Ф. Ходасевича («Литературные статьи и воспоминания», Нью-Иорк, 1953) лишь частью посвящена литературе зарубежной.

Очень плохо обстоит дело с библиографией русской зарубежной литературы. Единственная попытка общего характера была сделана еще в 1924 г., когда существовавший в то время в Праге Комитет Русской Книги выпустил труд, озаглавленный «Русская зарубежная книга». Первую часть этого труда составляли «библиографические обзоры» по разным отраслям. Для художественной литературы обзор был составлен М. Л. Слонимом. Во второй части был дан перечень зарубежных изданий, разбитых по отделам. Труд этот при всех отмеченных составителями пробелах, был весьма ценен (в нем мы находим, например, ценные, хотя и неполные, данные о зарубежных периодических изданиях и т. п.). Ничего сколько-нибудь приближающегося к нему по пол-

---

[6] Vladimir Pozner, *Panorama de la littérature contemporaine russe*. Kra, Paris, 1929.

[7] N. von Arseniew. *Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart in ihren geistigen Zusammenhängen*. Dioskuren-Verlag, Mainz, 1929.

N. Otzup. *Die neueste russische Literatur*. Ost-Europa Institut. Breslau, 1930.

[8] Gleb Struve, "The Double Life of Russian Literature" *Abroad,* vol. 28, no. 4 (Autumn 1954), pp. 389-406.

[9] Георгий Адамович, «Одиночество и свобода» ни Чехова, Нью-Иорк, 1955.

ноте с тех пор не появлялось[10]. Для самого раннего периода зарубежной литературы ценный био-библиографический материал содержится в издававшемся в Берлине журнале «Новая Русская Книга». Этим материалом я воспользовался. Для зарубежной поэзии некоторые необходимые био-библиографические данные можно найти в двух антологиях этой поэзии: «Якорь» и «На Западе»[11]. Третья такая антология («Эстафета». Сборник стихов русских зарубежных поэтов. Под редакцией Ирины Яссен, В. Андреева, Ю. Терапиано, Париж-Нью-Иорк, б. г. [1948]) био-библиографических данных не содержит. Отсутствие общей библиографии художественной литературы, конечно, очень мешает работе летописца или историка зарубежной литературы. В частности, отсутствие надлежащих справочных изданий сильно затрудняло датировку тех или иных произведений, и ошибки в этом отношении совершенно неизбежны в моей книге. По всей вероятности, не свободна она и от других неточностей, отчасти по крайней мере объясняемых неблагоприятными условиями работы.

Моим первоначальным замыслом было охватить в книге в одинаковой полноте всю русскую зарубежную литературу от ее начатков в 1920 г. до сегодняшнего дня, но по соображениям и внешнего и внутреннего порядка от этого замысла пришлось отказаться. Основная

---

[10] Надо приветствовать почин мюнхенского Института по изучению истории и культуры СССР, издавшего недавно «Указатель периодических изданий эмиграции из России и СССР за 1919-1952 гг.» (Мюнхен, 1953). К сожалению, указатель этот был издан слишком поспешно: он полон пробелов и ошибок. Даже для такого центрального эмигрантского журнала как «Современные Записки» даны неверные годы (1920-1937 вместо 1920-1940). В список под видом русских изданий попали иностранные журналы: например, английский журнал «The Slavonic Review» дан под № 1387 как «Славянское Обозрение» — очевидно, на основании отзыва в каком-нибудь эмигрантском журнале, где не было ука-...но английское название. «Указатель» нуждается в коренном ...мотре и переиздании прежде, чем им можно будет пользо-...к надежным справочником.

[11] ...ь». Антология зарубежной поэзии. Составили Г. В. Адам... ...Л. Кантор. Петрополис, Берлин, 1936. — «На Западе». ...русской зарубежной поэзии. Составил Ю. П. Иваск. Изда... ...мени Чехова. Нью-Иорк, 1953.

часть книги посвящена развитию зарубежной литературы между 1920 и 1939 гг. Война, несомненно, провела какую-то историческую грань в этом развитии, и к довоенному периоду можно уже подходить более или менее исторически. Такой подход к послевоенному периоду, к текущей современности был бы невозможен. Лишь главные моменты литературного развития в Зарубежьи во время и после войны намечены в «Послесловии».

Придерживаясь в книге в общем хронологического принципа, я отступал от него, когда казалось нежелательным разбивать и без того краткую характеристику того или иного писателя, особенно поэта, цельного в своем развитии. Читатель сам заметит — и, надеюсь, простит — эти отступления от хронологического принципа. Все они представлялись мне оправданными. Но с другой стороны, представлялось оправданным и деление всего довоенного периода зарубежной литературы на два основных раздела.

В конце книги читатель найдет именной указатель. В интересах экономии места не давал в тексте книги имен и отечеств писателей, ограничиваясь их инициалами. Во всех тех случаях, когда это оказалось возможно, инициалы эти раскрыты в указателе. Когда это удавалось установить (а это было дело нелегкое — я всё время ощущал острую потребность в эмигрантском биографическом словаре или литературной экциклопедии), после имени писателя в скобках дан год его рождения (а, где надо, и смерти).

В заключение хочу выразить искреннюю благодарность всем лицам, оказавшим мне то или иное содействие в моей нелегкой задаче, и в том числе особенно Г. А. Алексееву, Н. Е. Андрееву, М. В. Вишняку, Ю. П. Иваску, А. М. Ремизову, М. Л. Слониму, А. П. Струве и Ю. К.

Терапиано, а также всем авторам, сообщившим мне био-библиографические сведения о себе. Моих студентов, В. С. Кузубову и И. Р. Титюника, благодарю за помощь, оказанную ими с библиографическими справками и составлением указателя.

ЧАСТЬ I

СТАНОВЛЕНИЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1920—1924 гг.

Глава I

ИСХОД НА ЗАПАД

Отдельные русские писатели очутились за пределами России еще в первые годы революции. Некоторых революция застала заграницей, другие последовали за немцами, когда те в 1918 году очистили занятую ими территорию России, и либо осели в лимитрофных государствах — Польше, Прибалтике — либо проследовали дальше на запад и оказались в самой Германии, третьи эвакуировались с французами из Одессы в 1919 году или отступили с армией Юденича из-под Петрограда. Но историю зарубежной литературы, равно как и историю самой эмиграции как массового явления, надлежит начинать с 1920 года, когда рядом последовательных эвакуационных волн множество русских было выброшено за пределы родины, и пришла к концу более или менее организованная вооруженная борьба против большевиков. Весной 1920 г., после поражения армии ген. Деникина, произошла массовая эвакуация из Новороссийска. Тогда же закончилась белая эпопея в Сибири, и последовало отступление остатков войск адмирала Колчака и рассеяние русских по Дальнему Востоку, с центрами в Харбине и Шанхае, откуда многие потом попали в Соединенные Штаты. Правда, уголок русской земли на крайней оконечности азиатского материка, в Приморье, со столицей во Владивостоке, оставался еще под не-коммунистической властью до осени 1922 г., но имел он уже скорее символическое, чем реальное значение. Девятым валом эвакуации была врангелевская эвакуация Крыма в ноябре 1920 г. Это был массовый исход в Константинополь и армии и гражданского населения. Константинополь оказался только первым этапом, на котором мно-

гим, правда, пришлось задержаться надолго — двинуться дальше было нелегко. До 1924 года русское беженское население Константинополя и прилегающих островов исчислялось в 10.000 (первоначальная цифра эвакуированных достигала почти 150.000). Но постепенно оно рассосалось — во Францию, на Балканы, в Чехословакию и в страны более отдаленные, до Южной Америки и Абиссинии включительно. В двадцатых годах, вероятно, не было почти уголка на земле, где бы не было русских беженцев-эмигрантов, и эта тема вездесущности дала пищу не одному эмигрантскому писателю-юмористу.

С 1921 г. можно уже говорить о нескольких центрах русского рассеяния в Европе со своей собственной культурной жизнью — газетами, журналами, книгоиздательствами, лекциями, собраниями, школами, даже университетами и научными институтами. Главными такими центрами явились Париж, Берлин, Прага, Белград, София и (первое время) Константинополь (но последний был скорее пересыльным этапом, без пустивших прочные корни учреждений), не говоря о государствах пограничных с Россией и прежде составлявших часть Российской Империи, где положение было несколько особое в силу наличия исконного русского населения — русского национального меньшинства, с которым эмиграция в каком-то смысле сливалась, что усиливало ее в правовом и отчасти культурном отношении, но и ослабляло политически. Так было в Польше, Литве, Латвии и Эстонии, не говоря об отошедшей к Румынии Бессарабии (Финляндия была в несколько обособленном положении, и совсем особняком стоял Харбин, остававшийся по существу русским городом).

К 1921 г. из известных до революции писателей за пределами России оказались: А. Т. Аверченко, М. А. Алданов, кн. В. В. Барятинский, Н. В. Калишевич, А. А. Поляков, Н. Н. Чебышев, К. Д. Бальмонт, П. Д. Боборыкин, Н. Н. Брешко-Брешковский, И. А. Бунин, Давид Бурлюк, З. Н. Гиппиус, Г. Д. Гребенщиков, Л. М. Добронравов, Дон-Аминадо, А. К. Деренталь, О. И. Дымов, Е. А. Зноско-Боровский, Анатолий Каменский, А. А. Койранский, ген. П. Н. Краснов, В. А. Крымов, А. И. Куприн, Б. А. Ла-

заревский, Г. А. Ландау, Н. А. Лаппо-Данилевская, А. Я. Левинсон, С. К. Маковский, Д. С. Мережковский, Н. М. Минский, С. Р. Минцлов, Е. А. Нагродская, И. Ф. Наживин, С. Л. Поляков-Литовцев, П. П. Потемкин, П. Я. Рысс, Б. В. Савинков, Игорь Северянин, С. А. Соколов-Кречетов, Л. Н. Столица, Б. А. Суворин, И. Д. Сургучев, гр. А. Н. Толстой, А. В. Тыркова-Вильямс, Н. А. Тэффи, А. М. Федоров, Д. В. Философов, М. О. Цетлин, Саша Черный, Е. Н. Чириков, Л. И. Шестов (Шварцман), С. С. Юшкевич, А. А. Яблоновский, С. В. Яблоновский.

К этому списку, в который вошли как писатели-художники (независимо от их места в литературе), так и видные журналисты, можно добавить еще несколько известных журналистов, ко времени революции проживавших заграницей в качестве иностранных корреспондентов русских газет, а именно И. В. Шкловского (Дионео), Г. В. Кирдецова, М. Ф. Ликиардопуло, М. К. Первухина, С. И. Раппопорта. Список лиц, причастных к литературе и публицистике, может быть пополнен такими видными политическими деятелями или учеными, как Н. Д. Авксентьев, В. Л. Бурцев, М. М. Винавер, М. В. Вишняк, И. В. Гессен, А. В. Карташев, А. Ф. Керенский, В. А. Маклаков, П. Н. Милюков, В. Д. Набоков, бар. Б. Э. Нольде, М. И. Ростовцев, В. В. Руднев, П. Б. Струве, И. И. Фондаминский (Бунаков), В. В. Шульгин и др. Всем им предстояло играть большую роль в зарубежной литературе в широком смысле этого слова.

Большинство перечисленных писателей еще в первые годы революции, годы гражданской войны, оказалось вне Советской России, попав заграницу в порядке эвакуации в результате крушения того или иного фронта или участка противобольшевицкой борьбы. Но кое-кому — например, Д. С. Мережковскому, З. Н. Гиппиус и Д. В. Философову — удалось во время гражданской войны бежать заграницу в одиночном порядке. Некоторые (например, К. Д. Бальмонт) получили возможность уехать из России легально. В таком же одиночном порядке происходило пополнение литературных рядов эмиграции в ближайшие затем годы, причем бывали случаи, когда те или иные писатели приезжали заграницу по советской командировке и не возвращались. Таким образом за

1921-23 гг. в эмигрантах оказались попавшие заграницу в различном порядке Г. В. Адамович, М. П. Арцыбашев, А. В. Амфитеатров, кн. С. М. Волконский, Б. К. Зайцев, Г. В. Иванов, В. И. Немирович-Данченко, Н. А. Оцуп, А. М. Ремизов, В. Ф. Ходасевич, М. И. Цветаева и И. С. Шмелев. Кроме того осенью 1922 года советское правительство в порядке акта, не имевшего прецедентов и впоследствии уже не повторенного, сделало эмиграции неожиданный и весьма ценный подарок, выслав заграницу («бессрочно», но с советскими паспортами!) свыше 160 представителей интеллигенции — ученых, писателей, журналистов, общественных деятелей — деятельность которых была сочтена «оппозиционной» и нежелательной для советского режима. Основная группа была выслана из Москвы и Петрограда и прибыла в Берлин. Другая группа, численно меньшая, была выслана с Юга России в Константинополь. В первую группу входили философы Н. А. Бердяев, Б. П. Вышеславцев, И. А. Ильин, Н. О. Лосский, Ф. А. Степун и С. Л. Франк (эти философы религиозно-идеалистического направления составляли среди высланных едва ли не главное ядро), историки Л. П. Карсавин и А. А. Кизеветтер, писатели, журналисты и критики Ю. И. Айхенвальд, А. С. Изгоев, И. А. Матусевич, М. А. Осоргин и многие другие. В числе высланных были также связанные с Общественным Комитетом помощи голодающим С. Н. Прокопович и его жена Е. Д. Кускова, известная публицистка. В числе высланных с юга был о. Сергий Булгаков.

После 1923 г. и до Второй мировой войны ряды эмиграции пополнялись почти исключительно т. н. «невозвращенцами», среди которых лиц, причастных к дореволюционной литературе, не было. Были и отдельные случаи бегства из СССР — например, проф. В. В. Чернавина и его семьи и журналиста И. Л. Солоневича, которые бежали с Соловков. Особняком стоят случаи Вячеслава Иванова и Евгения Замятина. Первый выехал заграницу — повидимому, легально — в 1924 г. (перед тем он был профессором Азербайджанского университета в Баку) и поселился в Италии, где вскоре перешел в католичество. До 1936 г. он оставался в стороне от русской зарубежной литературы, сотрудничая исключительно в иностран-

ных (немецких, швейцарских и итальянских) изданиях, но в 1936 г. стал сотрудником «Современных Записок». Замятину с женой разрешено было эмигрировать в 1931 г. Он держался еще больше в стороне от эмигрантской литературы, ни в одном эмигрантском издании не сотрудничал, но поскольку некоторые его произведения только и могли быть напечатаны вне России (в том числе впервые изданный по-русски целиком посмертно роман «Мы»), а сам он прожил последние шесть лет и умер как изгнанник, имя его по праву может быть внесено в списки эмигрантских писателей, хотя основной своей литературной продукцией он принадлежит литературе советской (не забудем к тому же, что в Советской России от него теперь открещиваются и что там он задолго до своего отъезда слыл «внутренним эмигрантом»).

Приведенный выше список дореволюционных русских писателей, вложившихся в зарубежную литературу, достаточно внушителен и количественно и качественно[1]. Правда, входящие в него поэты не перевешивают оставшихся в России Блока, Ахматовой, Гумилева, Сологуба, Кузмина, Пастернака, Мандельштама. Но почти всё лучшее в русской дореволюционной прозе оказалось за рубежом: Бунин, Ремизов, Зайцев, Шмелев, Мережковский. О немногочисленных писателях, которые «дезертировали» из зарубежной литературы, речь будет ниже — существенного урона ей эти дезертиры не нанесли.

1. *Париж — столица Зарубежья*

В силу разных причин политическим центром русской эмиграции с самого начала стал Париж. Здесь еще в 1919 году во время Версальской мирной конференции было организовано т. н. Русское политическое совещание, здесь нашло себе приют большинство дореволюци-

---

[1] К нему еще можно прибавить Леонида Андреева, который скончался в Финляндии в 1919 г., т. е. еще до оформления эмигрантской литературы, но успел занять недвусмысленную духовно-эмигрантскую позицию. Посмертные произведения его были напечатаны в зарубежных журналах. Не приняты здесь во внимание и причастные к литературе художники и музыканты (например, А. Н. Бенуа, К. А. Коровин, Н. К. Метнер), а также некоторые художественные театральные и музыкальные критики.

онных политических деятелей, здесь произошел в 1921 г. Национальный Съезд и сформировался объединивший умеренные непредрешенческие круги эмиграции Национальный Комитет под председательством А. В. Карташева, здесь же было создано — отчасти в противовес ему — возглавленное П. Н. Милюковым Республиканско-Демократическое Объединение, здесь обосновался Торгово-Промышленный и Финансовый Союз, в руках членов которого имелись довольно крупные средства. Здесь возникли первые серьезные эмигрантские газеты — «Последние Новости» и «Общее Дело» — в которых с самого начала приняли участие все сколько-нибудь известные писатели, уже находившиеся к этому времени заграницей (Бунин, Тэффи, Алексей Толстой, Дон-Аминадо и др.), а также и первый толстый журнал — «Грядущая Россия» — созданный группой писателей и редактировавшийся совместно гр. А. Н. Толстым, М. А. Алдановым, Н. В. Чайковским и В. А. Анри. «Общее Дело», основанное и редактировавшееся В. Л. Бурцевым, как ежедневная газета просуществовало недолго (правда, потом оно возобновлялось несколько раз — то как русская, то как французская газета — но каждый раз существование его было недолговременным). «Последние Новости», напротив, оказались самой долговечной из эмигрантских газет и скоро заняли в эмигрантской печати бесспорно первенствующее место. Начав выходить 27 апреля 1920 г. как скромный информационный и беспартийный орган под редакцией б. киевского присяжного поверенного М. Л. Гольдштейна, они с марта 1921 г. перешли в руки П. Н. Милюкова и его политических друзей и стали органом Республиканско-Демократического Объединения. Будучи прекрасно поставлены как газета, сумев привлечь крупные литературные и журналистические силы, «Последние Новости», несмотря на то, что политическая линия их проходила значительно левее политической равнодействующей эмиграции в целом, быстро стали не только самой читаемой русской газетой во Франции, но и завоевали себе подписчиков и читателей в других странах Европы и даже в Новом Свете и на Дальнем Востоке — везде, где были русские эмигранты. Газета просуществовала до самой оккупации Парижа немцами

в 1940 году. При этом в первые годы у нее не было во Франции конкуренции, и только с лета 1925 г. в Париже стала выходить вторая ежедневная газета — основанная богатым нефтепромышленником А. О. Гукасовым «Возрождение», первым редактором которого был приглашен П. Б. Струве, замененный, однако, через два с небольшим года Ю. Ф. Семеновым. Появление «Возрождения», не подорвав положения «Последних Новостей», доказало емкость эмигрантского читательского рынка и показало, что была потребность во второй газете, более «правого» направления и более близкой к бывшим участникам «белого движения» и его заграничному руководству в лице Российского Общевоинского Союза: «Возрождение» в первый же год достигло внушительного тиража и стало популярной газетой и во Франции и вне ее. Из писателей в ней принимали близкое участие И. А. Бунин, И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, А. В. Амфитеатров, Н. А. Тэффи, А. А. Яблоновский и др. Перемена редакции в 1927 году повлекла за собой уход ряда видных сотрудников и переход некоторых из них (в том числе И. А. Бунина) в «Последние Новости», но вместе с тем и появление новых (В. Ф. Ходасевича, П. П. Муратова). Газета просуществовала как ежедневная до 1936 года, после чего до июня 1940 года выходила как еженедельная.

В 1920-22 гг. русские газеты вырастали повсюду как грибы. Но и жизнь их была грибная, короткая. В одном 1920 г., по данным, по всей вероятности, не полным, возникло 138 новых русских газет, в 1921 г. — 112, в 1922 г. — 109. К концу 1923 г. из ранее возникших прекратилось 180, но свыше 100 продолжало выходить[2]. В одном Берлине разновременно возникло 58 русских газет и журналов. В Харбине их насчитывалось еще больше. Самыми крупными из выходивших вне Франции ежедневных газет были «Руль» в Берлине и «Сегодня» в Риге. «Руль» начал выходить в ноябре 1920 г. под редакцией И. В. Гессена, В. Д. Набокова (который в марте 1922 г. был убит покушавшимся на жизнь П. Н. Милюкова изувером-монархистом) и А. И. Каминки. В 20-е

[2] См. В. А. Розенберг, «Русская зарубежная периодическая печать», в книге «Русская книга за рубежом» (Прага, 1924).

годы «Руль» занимал позицию направо от «Последних Новостей», от которых его отличало благожелательное отношение к остаткам Белой армии и уважение к традиции Белого движения. С появлением «Возрождения» он оказался несколько налево от этого последнего, но у них было довольно много общих сотрудников. «Руль» просуществовал до 1932 года, но последнее время не выходил уже регулярно как ежедневная газета. Главной причиной его прекращения была конкуренция «Возрождения» на Западе и «Сегодня» на Востоке и резкое уменьшение численности русской колонии в Германии. Рижское «Сегодня» было и газетой эмигрантской по составу сотрудников, и органом русского меньшинства в Латвии. Близкое участие в его редактировании принимал бывший редактор петербургского «Современного Слова» М. И. Ганфман. «Сегодня» было газетой антисоветской, но беспартийной и среди своих сотрудников числило всех сколько-нибудь известных зарубежных писателей: на его страницах объединялись многие сотрудники «Последних Новостей» и «Возрождения» то есть двух газет, которые были между собой в состоянии открытой вражды. Из других газет на периферии русского Зарубежья можно упомянуть варшавскую «За Свободу», которую редактировал Д. В. Философов (первое время при ближайшем участии Б. В. Савинкова, а также Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус) и которая по направлению была ближе к «Возрождению», чем к «Последним Новостям», белградское «Новое Время», основанное сыном А. С. Суворина, М. А. Сувориным, и софийскую «Русь». В Праге, несмотря на ее значительное и высококультурное русское население, в котором преобладал академический элемент, профессора и студенты, ежедневной русской газеты, выходившей сколько-нибудь длительно, не было, зато здесь большое распространение имели и парижские газеты, и берлинский «Руль», и даже «Сегодня», которое держало постоянного пражского корреспондента и в котором сотрудничало много русских пражан. Перечисление всех газет, выходивших в 20-е годы в разных местах русского рассеяния в Европе, заняло бы много страниц. Множество газет самого разнообразного направления и характера (включая чисто буль-

варные) выходило на Дальнем Востоке, особенно в Харбине и Шанхае. Все они носили скорее местный характер, но печатали и «столичный» литературный материал. Много газет выходило и в Соединенных Штатах. Многие из них никакого отношения к пореволюционной эмиграции не имели и еще с дореволюционного времени обслуживали американцев русского происхождения. Старейшей и наиболее долговечной из них было «Новое Русское Слово», основанное еще в 1910 г., сменившее много редакторов и не раз менявшее направление. Во время и после Второй мировой войны «Новое Русское Слово», редактируемое последние годы М. Е. Вейнбаумом, волей судьбы приобрело значение общеэмигрантского органа, хотя формально и продолжает оставаться русско-американской газетой. Более определенный эмигрантски-политический характер носит другая ежедневная (с 1935 г.) нью-иоркская газета, «Россия», по направлению близкая парижскому «Возрождению».

Из еженедельных газет конца 20-х — начала 30-х годов надлежит отметить выходившие в Париже эсеровские «Дни», где литературным отделом заведовал М. А. Осоргин и где принимал участие, как критик, В. Ф. Ходасевич, а также «Россию» и «Россию и Славянство», издававшиеся П. Б. Струве после того, как он вынужден был покинуть «Возрождение». «Россия» выходила в 1927-28 г. под редакцией самого П. Б. Струве. Потом ее заменил еженедельник «Россия и Славянство», редактируемый группой ближайших единомышленников и друзей Струве, покинувших вместе с ним «Возрождение», при его ближайшем участии (он проживал в это время в Белграде, а газета выходила в Париже). И парижские газеты, как ежедневные, так и еженедельные, и «Руль», и «Сегодня», и «За Свободу» (а позднее «Меч») имели хорошо поставленный и разнообразный литературно-критический отдел. В ежедневных парижских газетах литературе и критике обычно уделялся средний лист газеты по четвергам. Кроме того литературный материал (рассказы, стихи и т. д.) печатался часто по воскресеньям. Но и по адресу «Последних Новостей» и «Возрождения» раздавались упреки в недостаточном внимании к литературе, а также в том, что

ежедневный фельетон на последней странице отводился под переводные полицейские романы. При этом не принималось во внимание, что для перевода часто выбирались хорошие образцы этого рода литературы, особенно английской, к которой на Западе отношение совершенно иное, чем у традиционной русской интеллигенции. Не учитывалось при этом и то, что подавляющее большинство читателей зарубежных газет составляли люди, занятые целые дни тяжелым физическим трудом (шоферы, рабочие автомобильных заводов и пр.) и нуждавшиеся в легком чтении. Переводные романы, печатавшиеся в «Последних Новостях» и «Возрождении», пользовались большим успехом, и одно время даже строго-пуританский берлинский «Руль» последовал их примеру. Надо при этом сказать, что литературное качество многих из этих романов было выше многих произведений доморощенной литературы.

2. *Берлин: на стыке двух литератур*

Если Париж с самого начала стал политическим центром русского Зарубежья, его неофициальной столицей, то его второй и как бы литературной столицей с конца 1920 по начало 1924 г. был Берлин (интенсивной культурной жизнью жила также в 20-е годы русская Прага, ставшая благодаря чехословацкому правительству, широко открывшему двери для русской учащейся молодежи и профессуры, главным университетским городом русского Зарубежья). Условия послевоенной инфляции и относительной дешевизны в Германии создали в Берлине благоприятную атмосферу для издательского предпринимательства. Сыграло тут роль и то, что тогда как во Франции и вообще в Западной Европе советское правительство не было еще признано и советские люди не имели туда доступа, в Германию с концом гражданской войны в России, введением Нэпа и установлением дружественных отношений между Советской Россией и Веймарской Республикой потянулись и советские люди. Возник целый ряд издательских предприятий, которые, печатая книги в Германии, готовы были обслуживать и советский и эмигрантский рынок и печатать авторов, про-

живающих как внутри, так и вне России. Крупнейшим из таких предприятий было издательство З. И. Гржебина, который в конце 1920 г. перенес свою деятельность из Петрограда заграницу, сначала в Стокгольм, а затем в Берлин, и развернул ее в крупном масштабе. Часть книг печаталась Гржебиным только для советского рынка, другие находили себе сбыт и заграницей и в России, третьи до России, может быть, и не доходили. Количество русских издательств в Берлине в 1921-23 гг. было очень велико. Помимо Гржебина, главнейшие из них — «Слово», Ладыжникова, «Эпоха», «Геликон», «Грани», Дьяковой, «Русское Творчество», «Универсальное Издательство», «Мысль». Наряду с этими берлинскими издательствами энергичную деятельность развивали в эти годы издательство Поволоцкого и «Русская Земля» в Париже, «Пламя» в Праге, «Северные Огни» в Стокгольме, «Российско-Болгарское книгоиздательство» в Софии, «Библиофил» в Ревеле, не говоря о многочисленных дальневосточных и американских. О том, что именно они издавали, будет сказано дальше.

В Берлине выходило в эти годы несколько русских газет, причем наряду с эмигрантскими (ежедневные «Руль», «Голос России», «Дни», еженедельное «Время», монархическая «Грядущая Россия») выходил и откровенно советский «Новый Мир», а позднее сменовеховское «Накануне» (о сменовеховстве речь будет ниже). Русское население Берлина, особенно в его западных кварталах, было в эти годы так велико, что, согласно одному популярному в то время анекдоту, какой-то бедный немец повесился с тоски по родине, слыша вокруг себя на Курфюрстендамме только русскую речь. Русские рестораны, русские книжные магазины, явное преобладание русских и русской речи в длинных очередях перед меняльными конторами, где чуть не каждый час менялся курс катастрофически падавшей марки и счет шел на миллионы. На жизни русской колонии отражалась общая нездоровая, лихорадочная атмосфера неустойчивости и спекуляции. Особенностью жизни русского литературного Берлина в этот период было не повторявшееся уже после общение между писателями эмигрантскими и советскими, своего рода осмос между эмигрантской и со-

ветской литературой. В Берлине был создан, по образцу петроградского, свой Дом Искусств, собрания которого происходили в одном из больших берлинских кафэ. Здесь встречались свободно эмигрантские и советские писатели. Читали свои произведения Ремизов, Ходасевич, Виктор Шкловский, Маяковский. Дом Искусств подчеркивал свою аполитичность, находился в сношениях, с петроградским Домом Литераторов. Последний однажды обратился к своему берлинскому собрату с письмом, в котором между прочим писал: «Между нами и нашими заграничными товарищами воздвиглась почти неприступная стена. Немедленное устранение ее не зависит от нашей воли. Но мы можем и должны стремиться, чтобы полное взаимное непонимание и отчуждение не стали следствием этого». В письме указывалось, что берлинский Дом Искусств и петроградский Дом Литераторов могут быть нужны и полезны друг другу: «Так, мы очень плохо осведомлены о новейшей культурной жизни Европейского Запада; вы, со своей стороны, вероятно не вполне представляете себе начинающееся всестороннее возрождение умственной жизни в России». Письмо было подписано председателем Комитета Дома Литераторов академиком Н. А. Котляревским и членами Комитета, известными журналистами Б. Харитоном и Н. Волковыским[3]. Собрания Дома Искусств, совет которого возглавлял одно время Н. М. Минский, широко посещались публикой. Более закрытый характер носил учрежденный в 1922 году в Берлине Клуб Писателей, где тоже встречались писатели разного толка. Так, 28 марта 1922 года в прениях по докладу Н. А. Бердяева «Проблема любви у Достоевского» приняли участие с самого начала занявший резко-антисоветскую позицию М. А. Алданов, недавно высланный из России Ф. А. Степун и советский писатель Виктор Шкловский. В течение следующих двух месяцев читали свои произведения или доклады В. Ф. Ходасевич, П. П. Муратов, А. М. Ремизов, Леонид Галич (Л. Е. Габрилович), бывший в это время сотрудником бурцевского «Общего Дела», советский режиссер Александр Таиров, высланный из России философ Б. П. Вы-

---

[3] См. «Новая Русская Книга» (Берлин), 1922, №2, стр. 32.

шеславцев и Илья Эренбург. А в прениях принимали участие Андрей Белый, Виктор Шкловский, Ю. И. Айхенвальд, Ф. А. Степун, Н. А. Бердяев и др.[4]. Эта кажущаяся сейчас странной рядовому зарубежнику обстановка советско-эмигрантского сожительства и общения отчасти объяснялась тем, что в Советской России в это время еще существовала относительная свобода мысли и печати (существование таких организаций, как Дом Литераторов, и таких изданий, как его «Записки», вскоре стало невозможным), отчасти тем, что многие писатели, как из того так и из другого лагеря, в это время окончательно еще не самоопределились, а отчасти, наконец, тем, что советская власть, думавшая извлечь свои выгоды из сменовеховства и разложения эмиграции, на такое общение смотрела сквозь пальцы, если даже ему не потворствовала. Последний фактор не нужно, однако, преувеличивать, и не забудем, что в это время, как это ни кажется сейчас невероятно, «Литературные Записки», орган петербургского Дома Литераторов, не только печатали сведения об эмигрантской литературе и списки выходивших заграницей русских книг, включая произведения таких «контр-революционеров», как П. Б. Струве и даже митрополит Антоний Волынский, но и устами одного из своих постоянных сотрудников, известного критика А. Г. Горнфельда, в прошлом постоянного сотрудника народнического «Русского Богатства», позволяли себе говорить довольно смелые вещи об эмиграции. Рецензируя один советский альманах и говоря о напечатанном в нем обзоре современной русской художественной литературы, автор которого приходил к убеждению, что «на этом берегу, а не на том создаются кадры будущей русской литературы», Горнфельд писал:

Это, конечно, верно: было бы противоестественно, если бы кадры будущей русской литературы создавались не там, где по-русски говорят многие миллионы, осевшие плотной массой, а там, где, рассеянные в иноязычной среде, блуждают разрозненные группы русских людей. Но это культурная среда и это культурные люди; их соприкосновение может оказаться богатым самыми неожиданными возможностями. Мы имеем слишком мало данных для предсказаний и должны помнить, что критика не раз рассматривала Шатобриана и Сенанкура, Нодье и Бенжамена

[4] См. «Новая Русская Книга», 1923, №3-4, стр. 45, и №5-6, стр. 43.

Констана, как «литературу эмиграции», что в изгнании написаны «Les Contemplations» и «Les Misérables», «Былое и думы» и «Городок Окуров»[5].

С другой стороны, в отличие от парижан, пражан, белградцев, о некоторых проживающих в это время в Берлине русских писателях трудно было сказать, советские они или эмигрантские. В таком промежуточном положении были, с одной стороны, недавно приехавшие из России писатели — такие, как Белый, Шкловский, Ходасевич, Эренбург, а с другой стороны «сменившие вехи» и ставшие сотрудничать в «Накануне» эмигранты, вроде Алексея Толстого, Александра Дроздова и Романа Гуля. Судьбы их сложились по-разному, пути разошлись. Андрей Белый, основавший в Берлине журнал «Эпопея», где наново напечатал свои «Воспоминания о Блоке», и напечатавший в эмигрантских «Современных Записках» «Преступление Николая Летаева», часть своих воспоминаний о Москве (остальная рукопись этой первой версии мемуаров Белого позднее пропала) и длинную статью о поэзии Ходасевича по поводу его «Тяжелой лиры», был явно на пути к тому, чтобы стать эмигрантским писателем. Еще в ноябре 1923 года он подумывал о переезде из Берлина в гораздо более эмигрантскую Прагу, но вместо того тогда же неожиданно уехал назад в Москву[6]. В. Ф. Ходасевич, вместе с Горьким и Белым редактировавший журнал «Беседа», который печатался в Берлине, но предназначался для России (куда он, однако, советским правительством допущен не был), уже в 1924 году самоопределился как эмигрант и вскоре стал постоянным сотрудником разных зарубежных изданий и виднейшим эмигрантским критиком. Виктор Шкловский, как и Белый, вернулся в Россию, очевидно убедившись, что ему не грозят больше репрессии за его старые эсеровские грехи. Эренбург, метавший громы против большевиков в начале революции и сочувствовавший Белой

[5] См. «Литературные Записки» (Петербург), №2 (23 июня 1922 г.), стр. 13. Рецензия (на альманах «Северное Утро») подписана «А. Г-д», но в авторстве ее не может быть сомнений.

[6] О берлинском периоде Белого см. прекрасные воспоминания Марины Цветаевой «Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым)» в книге «Проза», изд-во имени Чехова, Нью Иорк, 1953 (первоначально в «Современных Записках»), а также В. Ходасевича в «Некрополе» (Брюссель, 1939).

армии, попал в Москву после разгрома Врангеля, но был оттуда выпущен в начале 1921 года и уехал в Париж. Оттуда французская полиция его вскоре выслала, и он переехал в Бельгию, где написал «Необыкновенные приключения Хулио Хуренито». Потом поселился в Берлине, где им был написан и издан ряд вещей (в том числе «Хулио Хуренито») и где он издавал вместе с Э. Лисицким журнал «Вещь», проповедовавший конструктивизм в искусстве, и принимал близкое участие в журнале «Новая Русская Книга». Если вначале Эренбург и предполагал стать эмигрантом, то в Берлине он уже не скрывал своих советских симпатий, занимая позицию, близкую к сменовеховцам. К сменовеховцам принадлежали и Алексей Толстой и Александр Дроздов. Они первые от слов перешли к делу и вернулись в Советскую Россию. В отличие от них обоих, Роман Гуль не уехал в Россию и, хотя ряд его произведений и был издан (или переиздан) там, сам он вернулся в лоно эмиграции. В 1938 году он напечатал в «Современных Записках» интересную статью о функционировании цензуры в Советском Союзе. Им были выпущены также «романсированные» биографии Дзержинского, Ворошилова и других советских вождей, переведенные на иностранные языки. После Второй мировой войны он стал играть довольно видную политическую роль в антибольшевицком лагере, редактировал «Народную Правду», а теперь состоит секретарем редакции нью-иоркского «Нового Журнала»[7].

Характерно для Берлина, как стыка двух литератур, было возникновение в нем задуманного Горьким журнала «Беседа», который предназначался для Советской России, но туда не допускался. Всё же почитаться эмигрантским этот журнал, выходивший с 1923 по 1925 год при участии Андрея Белого, В. Ф. Ходасевича, профессора Ф. Брауна и проф. Г. Адлера, не может.

---

[7] В эмиграции многие склонны были в 20-х годах рассматривать Гуля как советского писателя. См., например, рецензию М. Алданова на «Петра I» Алексея Толстого («Совр. Записки», 1930, XLIII), где Гуль назван рядом с Замятиным, Эренбургом, Зощенко, Булгаковым, Шкловским, Пильняком, Мариенгофом, Савичем и Фединым в числе талантливых советских писателей.

Глава II

СМЕНОВЕХОВСТВО: ПУТЬ В КАНОССУ ИЛИ AU-DESSUS DE LA MELEE

1. «Смена вех»

В июле 1921 года в Праге вышел сборник статей под названием «Смена вех». В сборник вошли статьи шести эмигрантских публицистов: Ю. В. Ключникова, Н. В. Устрялова, С. С. Лукьянова, А. В. Бобрищева-Пушкина, С. С. Чахотина и Ю. Н. Потехина. Ни один из них не играл перворазрядной политической роли, а некоторые были даже малоизвестны. Наиболее известно было имя Устрялова, который был одним из руководителей Бюро печати при правительстве адмирала Колчака. Все принадлежали к правому или умеренно-правому лагерю (Ключников и Устрялов были в прошлом кадетами, Бобрищев-Пушкин и Лукьянов стояли правее кадетов). Все, кроме Лукьянова, недавно выехавшего из Советской России, были связаны в недавнем прошлом с Белым движением. Устрялов проживал в то время на Дальнем Востоке, в Харбине, и вошедшие в сборник статьи его представляли перепечатку из вышедшей еще в 1920 г. в Харбине книги «В борьбе за Россию» и из статей, печатавшихся после того в харбинской газете «Новости Жизни». Остальные проживали в Европе — в Париже, Праге, Белграде.

Как и у авторов московских «Вех» 1909 г., на которые участники пражского сборника, особенно Ключников и Устрялов, много ссылались, у участников «Смены вех» полного единомыслия не было (некоторые из них достаточно противоречили и самим себе), но было известное единство настроения, которое и получило свое обозначение в кличке «сменовеховство». Это настроение наиболее заостренно и лапидарно было выражено в заглавии статьи С. Чахотина в сборнике: «В Каноссу!», ибо в основном сборник явился приглашением к эмигрантам пойти в Каноссу к советской власти. Спрашивая: «Что же нам, интеллигентам, признавшим свои политические ошибки, делать, идя в Каноссу? Что ожидает нас в Сов.

России?», Чахотин намечал две основные задачи для таких «кающихся» эмигрантов: 1) «всеми силами способствовать просвещению народных масс, поддерживать всеми способами всё то, что новая Россия предпринимает в этом отношении; самим проявлять самую интенсивную, самую широкую инициативу» и 2) «самое активное участие в экономическом восстановлении нашей Родины». При этом задачу идущей в Каноссу интеллигенции Чахотин и некоторые другие участники сборника формулировали не как поддержку «большевизма», а как его преодоление. В своем «приятии» большевицкой революции участники «Смены вех» останавливались на различных ступенях. Дальше всех в таком приятии пошел бывший октябрист Бобрищев-Пушкин, вся длинная статья которого под громким названием «Новая вера» была проникнута откровенным фактопоклонством. Ему казалось, что революция уже дошла до своего Термидора, что кризис уже благополучно завершился, что температура у больной России упала почти до нормальной: «Врачи-отравители решительно выставлены за дверь, как ни клянутся, что в шприцах не яд, а лекарство. Теперь больному нужен покой и хорошее питание. Это, конечно, пока нелегко, но достижимо, если никто не ворвется и не помешает. Главное — не надо больше кровопускания». Под врачами-отравителями, очевидно, подразумевались те, кто вел вооруженную борьбу с большевизмом. Конечно, даже и Бобрищев-Пушкин отказывался принять всё в революции: террор он называл «липкой кровавой лужей, покрывшей Россию». Но тут же возлагал главную вину за террор на непримиримость интеллигенции и начавшуюся гражданскую войну. По его мнению, в революции «долго шло колебание между террором и идиллией», но непримиримость интеллигенции и начавшаяся гражданская война положили конец идиллии.

Наиболее умный из сменовеховцев, Н. В. Устрялов тоже исходил из того, что то преодоление большевизма, которого чаял Чахотин, уже началось и будет неотвратимо продолжаться[8]. В Нэпе и в воссоединении отторг-

[8] Устрялов, которому удалось бежать из красного Иркутска в Харбин, сменил вехи еще до крушения белого фронта. Его книга «В борьбе за Россию» вышла ко времени этого крушения.

нутых русских территорий под советской властью Устрялов видел торжество буржуазного и национального начала над коммунистическим. В сущности Устрялов мыслил сменовеховство не столько как поход в Каноссу, сколько как своеобразный вариант тактики троянского коня. Но и он видел факты в ином свете, чем большинство эмиграции. Говоря об уступках советской власти, т. е. имея в виду Нэп, Устрялов писал: «Ленин, конечно, остается самим собою, идя на все эти уступки. Но, оставаясь самим собой, он вместе с тем несомненно «эволюционирует», т. е. по тактическим соображениям совершает шаги, которые неизбежно совершила бы власть, враждебная большевизму. Чтобы спасти советы, Москва жертвует коммунизмом. Жертвует с своей точки зрения лишь на время, лишь «тактически», — но факт остается фактом». Для него *«Революция уже не та,* хотя во главе ее все те же знакомые лица, которых ВЦИК отнюдь не собирается отправлять на эшафот». Для него большевицкие лидеры сами вступили на путь термидора, подсказанный им кронштадтским восстанием, а потому им, может быть, и удастся «избежать драмы 9 числа». Устрялову импонировала красная Россия, вновь обретшая великодержавное лицо. Он писал:

Над Зимним Дворцом, вновь обретшим гордый облик подлинно великодержавного величия, дерзко развивается красное знамя, а над Спасскими Воротами, попрежнему являющими собою глубочайшую исторически-национальную святыню, древние куранты играют «Интернационал»...

О конце революции писал и Ключников:

...отныне надолго или навсегда покончено со всяким революционным экстремизмом, со всяким большевизмом и в «широком» и в «узком» смысле. За отсутствием почвы для него. За ненадобностью. Завершился длиннейший революционный период русской истории. В дальнейшем открывается период быстрого и мощного эволюционного прогресса. Ненавидящие революцию могут радоваться; но, радуясь, они должны всё же отдать должное революции: только она сама сумела сделать себя ненужной.

А еще до ее выхода, в письме от 15 октября 1920 года, Устрялов писал П. Б. Струве, что он занял «весьма одиозную для правых групп позицию национал-большевизма (использование большевизма в национальных целях)» и что ему «представляется, что путь нашей революции мог бы привести к преодолению большевизма эволюционно и извнутри». Письмо это цитировалось П. Б. Струве в одной из его статей в берлинской газете «Руль», перепечатанной потом в «Русской Мысли» (май-июнь 1921 г., «Историко-политические заметки о современности»).

Сборник «Смена вех» привлек к себе внимание и вызвал много откликов. Ответственные политические круги эмиграции были единодушны в своем отвержении сменовеховства или национал-большевизма, как предпочитал именовать свою идеологию Устрялов. П. Б. Струве в «Русской Мысли» писал о «несообразности» национал-большевизма, которая «заключается в том, что он идеализирует большевизм с точки зрения тех начал, которые тот отрицает». Характеризуя национал-большевизм, как contradictio in adjecto, поскольку большевизм сам по себе «объективно антинационален», Струве видел в национал-большевизме лишь идеологию национального отчаяния, желающую распространения большевицкой заразы на весь мир, ибо «только такое обобщение устранит пагубную для русского народа монополию на отравление большевизмом». Гораздо более резко заклеймил «устряловщину» и в рецензии на книгу самого Устрялова, и в отзыве о «Смене вех» эсер М. В. Вишняк в «Современных Записках», назвав ее продуктом той психологии, «которая заставляет тех же самых людей... то тянуться к чужим физиономиям, то подобострастно припадать к их же «ручке». При этом слева охотно пользовались ссылками самих участников «Смены Вех» на «Вехи», чтобы этим кольнуть Струве и его единомышленников. Но надлежит отметить, что в самой России, где «Смена вех» тоже привлекла внимание и где нашлись люди, объявившие себя сменовеховцами и призывавшие тоже идти в Каноссу, бывший участник «Вех» А. С. Изгоев нашел нужным резко отмежеваться от Ключникова и Ко.

Но если в самых широких политических кругах эмиграции «сменовеховство» не встретило сочувствия, то этого нельзя сказать об эмиграции в целом и о литературной среде в частности, где нашли резонанс не столько идеологические домыслы Ключникова и Ко., сколько их призывы идти в Каноссу. Через несколько месяцев после выхода их сборника начал выходить в Париже под тем же названием еженедельный журнал. Редактировал его Ключников, главными сотрудниками были те же Устрялов, Бобрищев-Пушкин, Лукьянов и Потехин (Чахотин куда-то стушевался). К ним прибавились новые сменовеховцы: ген. А. А. Носков и бывший незадачливый обер-

прокурор Св. Синода во Временном Правительстве В. Н. Львов. Последний, правда, в № 5 журнала опубликовал письмо в редакцию о своем выходе, который он мотивировал тем, что его политические убеждения «значительно левее»! Появился у «Смены Вех» и свой собственный московский сменовеховец, некий С. Б. Членов, которого редакция отрекомендовала как «молодого и талантливого русского юриста и экономиста» и «представителя «старой» русской интеллигенции — всегда бывшего левым, но никогда коммунистом», зараженного притом «пафосом созидания новой России». Очевидно, в «правом» окружении Ключникова левый не-коммунист считался особенно ценным новобранцем. В своих статьях, присылаемых из Москвы, Членов шел гораздо дальше харбинских и парижских сменовеховцев в приятии революции. Появились и другие, но как будто довольно случайные сотрудники из России: журналист и критик Николай Ашешев, художественный критик, друг Розанова Э. Голлербах, небезызвестный марксистский историк литературы П. С. Коган, в дальнейшем постоянный сотрудник советских журналов и пропагандист пролетарской литературы. Литературе журнал уделял сравнительно мало внимания. Он перепечатал одну статью и одно стихотворение А. Блока, статью В. Дорошевича, напечатал стихи М. Кузмина и С. Городецкого (может быть и они были перепечаткой?) и стихотворение Голлербаха о Кузмине. Из сколько-нибудь известных эмигрантских писателей в «Смене Вех» никто не принял участия, если не считать двух статей о памятниках искусства в Советской России известного художника и критика Г. К. Лукомского. Но на страницах ключниковской «Смены Вех» дебютировал в качестве сменовеховца небольшой, лирически написанной в «скифском» духе статьей Роман Гуль (№ 9 от 24 декабря 1921 г.).

Довольно много внимания журнал уделил откликам в Советской России на сменовеховское движение, как официальным (перепечатав длинную сочувственную статью «Известий» по поводу сборника «Смена вех»), так и «общественным» — таким, как доклады в Петрограде о «Смене вех» С. А. Адрианова, В. Г. Тана и А. С. Изгоева и прения по ним.

«Смена Вех» прекратилась на № 20, вышедшем 25 марта 1922 г., и на ее месте стала выходить под редакцией Ю. В. Ключникова и Г. Л. Кирдецова (до революции иностранного корреспондента петербургских «Биржевых Ведомостей») и при ближайшем участии С. С. Лукьянова, Б. В. Дюшен и Ю. Н. Потехина ежедневная газета «Накануне». Газета выходила в Берлине и просуществовала до начала 1924 года. В нее перекочевало несколько эмигрантских писателей, в том числе Алексей Толстой. «Накануне» выпускало еженедельно литературное приложение, где печатались и советские писатели, и сменившие вехи эмигранты. Для некоторых из последних (Алексея Толстого, Александра Дроздова, Глеба Алексеева и др.) «Накануне» послужило промежуточным этапом на обратном пути в Россию. Идеи сменовеховства проповедовались и в некоторых других газетах на периферии: в «Новой России» (София), где близкое участие принимал нашумевший своей «сменой вех» известный историк и бывший ректор Петербургского университета проф. Э. Д. Гримм, в «Пути» (Гельсингфорс), в «Новом Пути» (Рига) и др.

2. *«Новая Русская Книга»*

Близкую к сменовеховству, хотя и менее определенную, позицию занимал издававшийся в Берлине с 1921 г. критико-библиографический журнал «Русская Книга», с 1922 года переименованный в «Новую Русскую Книгу». Выходил он, если не ошибаюсь, до середины 1923 года. Редактором этого журнала был профессор Пермского университета по международному праву А. С. Ященко, в 1918 году выехавший заграницу в научную командировку и обосновавшийся в Берлине (судьба Ященко после 1923 года мне неизвестна). Журнал состоял главным образом из рецензий на вновь выходящие книги, библиографии и обширной литературной хроники, благодаря чему и сейчас является ценнейшим био-библиографическим пособием для истории как зарубежной, так и советской литературы начала 20-х годов. Но печатались в журнале и отдельные статьи общего характера, характеристики отдельных писателей и статьи писателей о себе и своей работе (в том числе целого ряда советских:

Маяковского, Пильняка и др.). Журнал в одинаковой мере интересовался и зарубежной и советской литературой, и в нем сотрудничали и эмигрантские писатели, и писатели, остававшиеся в России, и такие, которые в то время как бы сидели между двух стульев, находясь географически в эмиграции и в то же время не порывая связей с Советской Россией. Свою аполитическую позизию Ященко формулировал в первом же номере «Русской Книги» в вступительной заметке от редакции: «Для нас нет, в области книги, разделения на Советскую Россию и Эмиграцию. Русская книга, русская литература едины на обоих берегах. И мы будем стремиться к тому, чтобы наш журнал получил доступ и в Россию. Для того, чтобы наилучшим образом достигнуть этой цели, мы будем оставаться вне всякой политической борьбы и вне каких бы то ни было политических партий». Эта нейтральная позиция была заново формулирована Ященко в первом номере «Новой Русской Книги» (январь 1922 г.), где он писал:

По мере сил мы стремились создать из «Русской Книги» мост, соединяющий зарубежную и русскую печать. Оставаясь в стороне от какой бы то ни было политической борьбы, мы смотрели на русскую литературу, где бы она ни создавалась, *здесь* или *там*, как на единую, и не противопоставляли Эмиграцию Советской России... Служить объединению, сближению и восстановлению русской литературы ставит себе задачей и *«Новая Русская Книга»*.

Еще ранее, в «Русской Книге» (№ 7-8, июль-август 1921 г.), на ту же тему писал Илья Эренбург в статье под характерным названием «Au dessus de la mêlée». Говоря о критике эмигрантами оставшихся в России писателей, Эренбург писал:

От гимна коммуне, к которой пришел Брюсов, давний любовник математики, до темного отчаяния «последнего поэта деревни» Есенина весьма далеко... Страшно и больно, что и в Москве и в Париже с равной безнадежностью приходится доказывать, что не только нельзя цевницу Пушкина, но и трубу Маяковского рассматривать как военный материал, подлежащий использованию или уничтожению. Я жду от читателей не беспристрастия потомства, но простой любви к художественному русскому слову; я вполне понимаю, что иным близок Бунин и чужд Белый, но, любя в Бунине не публициста, а художника, они тем самым приобщаются к цельному неделимому сокровищу русской литературы и должны дорожить пусть далеким им, но великим, писателем Белым. Ибо нельзя, любя Толстого, жечь книги Достоевского или, будучи крайним поклонником Некрасова, поносить Тютчева...

Как бы ни относиться к Эренбургу, как бы ни расценивать его искренность, надо признать, что эта его статья, как и некоторые другие, напечатанные в том же журнале, относится к эмигрантской литературе, ибо в Москве она появиться бы не могла, даже в то время.

Ближайшими сотрудниками критического отдела ященковского журнала были: молодой писатель Александр Дроздов, одновременно редактировавший журнал «Сполохи», вскоре ставший сотрудником «Накануне» и вслед за Толстым уехавший в Москву; Роман Гуль, состоявший также сотрудником «Накануне», написавший в эти же годы роман из жизни эмиграции «В рассеянии сущие» и книгу о Белом движении, разоблачительного характера — «Ледяной поход»; Глеб Алексеев, тоже автор романа из эмигрантской жизни («Мертвый бег») и тоже вскоре ставший возвращенцем; Александр Бахрах, который окончательно и по-настоящему сменил вехи уже гораздо позже, после Второй мировой войны, став сотрудником «Русских Новостей»; Юрий Офросимов (писавший стихи под псевдонимом Г. Росимова), сотрудник «Руля», к сменовеховству никак не причастный; Федор Иванов, автор книги очерков о советской литературе под названием «Красный Парнас»; и Вера Лурье, молодая поэтесса, до своего переселения в Берлин принимавшая участие в кружке «Звучащая Раковина», которым руководил Гумилев. Надо при этом сказать, что и Бахрах и особенно Гуль, напечатавшие в «Новой Русской Книге» огромное множество рецензий, показали себя совсем неплохими критиками.

Отдельные статьи в обоих журналах Ященко в разное время напечатали такие разные писатели как Ю. И. Айхенвальд (вскоре после своей высылки из России), Андрей Белый, Давид Бурлюк, А. Ветлугин, С. И. Гусев-Оренбургский, А. Ф. Даманская, Б. К. Зайцев, Е. А. Зноско-Боровский, М. Ф. Ликиардопуло, Н. М. Минский, С. Р. Минцлов, И. Ф. Наживин, В. И. Немирович-Данченко, М. А. Осоргин, Н. А. Оцуп, А. М. Ремизов, И. Соколов-Микитов, А. Н. Толстой, В. Ф. Ходасевич и др. Лишь немногие из них были связаны со сменовеховством и возвращенством (то и другое, как мы видели, не всегда совпадало: не все сменившие вехи проделали физический

«путь в Каноссу»). Целый ряд рецензий на философские книги был напечатан в журнале Ященко таким далеким от всякого сменовеховства человеком как С. И. Гессен (под его обычным псевдонимом Sergius).

Независимо от своего желания рассматривать советскую и эмигрантскую литературу как два русла одного потока и содействовать их слиянию, журнал Ященко отражал то фактическое положение вещей в Берлине в начале 20-х годов, о котором уже была речь выше, когда между советскими и эмигрантскими писателями не во всех случаях можно было провести строгую грань. Справедливость требует также сказать, что при всей своей аполитичности Ященко не был просто проводником советских взглядов. Он позволял себе критически отзываться и о советской литературе и о царивших в Советской России литературных порядках. В № 1 «Русской Книги», характеризуя картину литературы в Советской России как «безотрадную», Ященко писал:

Кто знает, может быть и в России какой-нибудь новый Гегель записал среди безумств гражданской войны мысли, которые когда-нибудь поразят мир своим величием и дадут новое направление истории человеческого мышления. Всё может быть в нашей несчастной родине неограниченных возможностей! Но мы говорим о настоящем. А оно безотрадно. Книги почти перестали печататься. Появляется почти исключительно официальный материал, по достоинствам своим, конечно, нисколько не выше всякого казенного творчества, в особенности если при этом преследуются тенденциозные цели пропаганды.

А более чем два года спустя («Новая Русская Книга», 1923 г., № 5-6) Ященко за своей подписью напечатал довольно резкий протест против цензуры в Советской России.

Что касается «доступа» «Русской Книги» и «Новой Русской Книги» в Россию, то судить о размерах проникновения их туда трудно. На получение их в России есть указания в тогдашней советской прессе и в статьях Эренбурга в самой «Русской Книге». Но едва ли они проникали туда в больших количествах, особенно после 1922 г. О трудностях проникновения в Россию выходящего за рубежом на русском языке издания можно судить по препятствиям, которые встретил в этом направлении Горький со своим берлинским журналом «Беседа», который в конце концов фактически оказался в пара-

доксальном положении эмигрантского журнала, редактируемого не-эмигрантом Горьким[9].

Вообще иллюзии единства советской и зарубежной литературы были в ближайшие же год-два разрушены. Со стороны советской власти эти иллюзии перестали встречать поощрение, как только она убедилась, что сменовеховское движение выдыхается и больших практических результатов не принесет. «Накануне» и другие сменовеховские газеты позакрывались. Сменовеховцы разных толков уехали в Россию, где одни, как Алексей Толстой, вышли в люди и даже в баре, а другие, как Глеб Алексеев, вскоре попали в немилость и куда-то сгинули. Были вскоре сданы в архив — очевидно, за полной ненужностью — и вожди и подстрекатели сменовеховства — Ключников, Бобрищев-Пушкин, Потехин, о судьбе которых как будто ничего неизвестно (во всяком случае роли, которую они себе прочили в культурном и хозяйственном восстановлении страны, им играть не пришлось). Дольше удалось продержаться на виду и выступать в роли «национал-большевицкого» публициста Устрялову, который находился в Харбине, вне прямой досягаемости для советской власти, и служил на Восточно-Китайской железной дороге. Вскоре после перехода последней в советские руки Устрялов в конце 30-х годов оказался в Москве. В советской печати появилось несколько его статей, в том числе в «Известиях» — статья о Герцене в связи с 125-летием со дня его рождения. Дальнейшая судьба Устрялова тоже неизвестна.

С другой стороны, та часть эмиграции, которая не соблазнилась призывами и посулами сменовеховцев, по мере укрепления советского режима всё более осознавала свое эмигрантское призвание, как носительницы национального духа и хранительницы традиций культуры и свободы, и, пережив первый шок вынужденного отрыва от родины, возвращалась к творческой деятельности. Те же, кто в первые годы литературного сосуществования в Берлине находил возможным сидеть между двух стульев или выжидать у моря погоды, должны были теперь

---

[9] Об этом см. переписку Горького с Ходасевичем: «Письма Максима Горького к В. Ф. Ходасевичу» («Новый Журнал», 1952, кн. XXX, стр. 195).

выбирать между возвращением в Россию и переходом на эмигрантское положение. О том, как наиболее видные из этих писателей произвели свой выбор, было сказано выше. Дольше других продолжал сидеть между двух стульев Горький, очевидно могший себе это позволить, но к 1925 году состоялось и его духовное возвращение на советскую родину (физическое последовало несколько лет спустя). В официальной биографии Горького это сидение между двух стульев, конечно, замазывается, но о нем достаточно красноречиво говорит уже упоминавшаяся переписка Горького с Ходасевичем, в Советской России утаиваемая (несмотря на то, что там якобы ценится каждая строчка Горького), а потому тоже принадлежащая к эмигрантскому литературному наследию.

Последним крупным индивидуальным актом сменовеховства в 20-х годах было загадочное возвращение в Россию одного из наиболее активных антибольшевиков — Б. В. Савинкова, известного в литературе под псевдонимом В. Ропшина, незадолго до того выпустившего роман о своей противобольшевицкой деятельности под названием «Конь вороной». Возвращение Савинкова состоялось в августе 1924 года. Он был арестован после тайного перехода границы, принес полное покаяние во всех своих антибольшевицких деяниях, был судим и приговорен к десяти годам тюрьмы. В следующем году, якобы при попытке побега, Савинков был пристрелен. Были разговоры о его самоубийстве, но вся история остается невыясненной.

В 30-х годах было еще несколько отдельных случаев возвращения видных деятелей зарубежной литературы, о которых будет речь ниже.

Глава III

ЕВРАЗИЙСТВО: ИСХОД К ВОСТОКУ

Почти одновременно со «Сменой вех» в Софии вышел другой, не менее нашумевший и во многих отношениях более интересный сборник статей. В оранжевой, немного футуристической обложке работы молодого, но вскоре прославившегося на весь мир художника Павла Челищева, сборник этот носил несколько замысловатое тройное название «Исход к Востоку. Предчувствия и

свершения. Утверждение евразийцев» и содержал статьи четырех мало кому известных или совсем неизвестных авторов: П. Н. Савицкого, П. П. Сувчинского, князя Н. С. Трубецкого и Г. В. Флоровского (двое из них в дальнейшем приобрели широкую известность, не имевшую никакого отношения к сборнику: Трубецкой — как блестящий лингвист, профессор Венского университета и основоположник фонологии в лингвистике; Флоровский, принявший священство, — как богослов и видный деятель экуменического движения). Сборник содержал неподписанное вступление и десять статей (по три Савицкого и Флоровского и по две двух других авторов). В анонимном вступлении, написанном, по всей вероятности, П. Н. Савицким, были даны нарочито заостренные формулировки того движения, которое наименовало себя *евразийством* и вызвало много толков и распрей в Зарубежьи. «Русские люди и люди «Российского мира» не суть ни европейцы, ни азиаты», заявляли авторы сборника. «Сливаясь с родною и окружающей нас стихией культуры и языка, мы не стыдимся признать себя евразийцами», говорили они. Новоявленные евразийцы провозглашали, что они чтят прошлое и настоящее западноевропейской культуры, но не ее видят в будущем: вместе с Герценом они чувствуют, что «ныне «история толкается именно в наши ворота»... для того, чтобы в великом подвиге труда и свершения Россия так же раскрыла миру некую общечеловеческую правду, как раскрывали ее величайшие народы прошлого и настоящего...» Упреждая естественные указания на слишком уж явный плагиат у славянофилов, евразийцы заявляли, что в отличие от славянофилов, они не народники, что исторического индивидуализма они не сочетают с экономическим коллективизмом, как это делал Герцен, а утверждают творческое значение самодержавной личности также и в области хозяйственной, становясь таким образом на точку зрения последовательного индивидуализма. Как и сменовеховцы, евразийцы «принимали» революцию, или по их выражению, «смирялись» перед ней, «как перед стихийной катастрофой, прощая все бедствия разгула ее неудержимых сил» и проклиная «лишь сознательно-злую волю, дерзновенно и кощунственно восставшую на

Бога и церковь». «Правда», «раскрываемая» революцией, предносилась евразийцам в двойном аспекте: отрицательном — «отвержения социализма» и положительном — «утверждении Церкви». Большевизм евразийцы характеризовали как «бесчеловечный» и «мерзостный», но заслугу революции они видели в том, что она выяснила «материальное и духовное убожество, отвратность социализма и спасающую силу Религии». Формулируя свое настроение в делах мирских как «настроение национализма», евразийцы отвергали узкие рамки национального шовинизма и в этом отношении опять примыкали к славянофилам, но поскольку, по их словам, понятие славянства перед судом действительности не оправдало возлагавшихся на него надежд, они свой национализм обращали «к целому кругу народов ''евразийского'' мира», апеллируя при этом и к «сокровенному сродству душ» и к «общности экономического интереса». В одной из статей П. Н. Савицкого одна из основных мыслей евразийского сборника была выражена в следующей высокопарно-поэтичной формуле: «Не уходит ли к Востоку богиня Культуры, чья палатка столько веков была раскинута среди долин и холмов Европейского Запада?» В остальных статьях сборника развивались и варьировались некоторые основные положения вступительной статьи, причем Трубецкой занимался всей проблемой главным образом в ее лингвистически-антропологическом аспекте (отсюда — то, что потом стало известно как *туранская* сущность России), Савицкий, как экономист (он был одним из самых блестящих учеников П. Б. Струве, обратившим на себя внимание своими статьями еще до революции) — в экономическом и геополитическом аспекте, Флоровский — с точки зрения религиозно-философской, а Сувчинский — под углом зрения эстетики (в одной из его статей в первом сборнике евразийцев было много речи о революции и музыке, в дальнейших он писал о Блоке, о Лескове).

Авторы «Исхода к Востоку» обнаружили и остроту мысли и незаурядное литературно-публицистическое дарование (это особенно относится к Савицкому и Флоровскому; Сувчинский писал темно и напыщенно). Их идеи упали на благодарную почву и нашли неожиданный

отголосок в довольно широких кругах эмиграции, в частности среди участников недавней активной борьбы с большевизмом. Было у них кое-что общее со сменовеховцами: ударение на «преодолении» революции, скорее чем на борьбе с ней, заимствованность некоторых общих идей от «Вех» (а у Савицкого его экономических построений от П. Б. Струве). Но в отличие от сменовеховцев евразийцы не призывали — по началу по крайней мере — в Каноссу. И они гораздо большее ударение делали на Церкви, видя в православии один из устоев будущей России (как сочетать это с *евразийской* — а тем более *туранской* — природой «Российского мира», было секретом евразийцев). Но еще больше, пожалуй, чем самые идеи евразийцев, говорило многим в Зарубежьи их общее настроение: их анти-европеизм (который они подкрепляли ссылками на эмигранта Герцена), их анти-социализм и их «катастрофическое мироощущение». Интересно, что евразийские идеи в эти годы нашли себе выражение и в Советской России, например, в писаниях Бориса Пильняка, а несколько позже евразийцы, в лице Савицкого, заговорили о наличии даже «евразийской струи» в советской литературе. На эту тему Савицкий в 1926 г. читал в Праге доклад. К литературе, «вращающейся в кругу евразийских идей», он отнес Л. Леонова, А. Яковлева и К. Федина, но не Пильняка.

В ближайшие после выпуска своего первого сборника годы евразийцы развили в Зарубежьи кипучую деятельность. Им в большой мере был присущ дух прозелитизма, и деятельность их в 20-е годы имела немалый успех. Она шла по двум линиям: литературно-публицистической и организационно-идеологической. За десять лет евразийцами было выпущено еще шесть сборников статей: один вышел под названием «На путях. Утверждение евразийцев» в 1922 г. в берлинском издательстве «Геликон» с пометкой «Москва-Берлин», остальные под маркой собственного «Евразийского издательства» в 1923, 1925, 1927, 1929 и 1931 г.: четыре под названием «Евразийский Временник», а один — к десятилетнему юбилею евразийства — под названием «Тридцатые годы». Литературная база этих сборников была значительно расширена. Основное ядро попрежнему составляли

П. Н. Савицкий, П. П. Сувчинский и кн. Н. С. Трубецкой, которые с третьего до пятого сборника фигурировали в качестве редакторов[10], но к ним прибавилось еще несколько единомышленников и несколько более или менее случайных гастролеров. К единомышленникам можно отнести историков Г. В. Вернадского (в его трудах по русской истории, включая и более поздние, евразийская концепция играла большую роль) и М. В. Шахматова (он напечатал в третьем и четвертом сборниках два «опыта по истории государственных идеалов России», но позже отошел от евразийства), философа и богослова В. Н. Ильина (в шестом сборнике он связал с евразийством философию Н. Ф. Федорова), экономиста Я. Д. Садовского (в четвертом сборнике появились его наивные, но явно искренние выдержки «Из дневника Евразийца»), философа и историка Л. П. Карсавина, игравшего одно время виднейшую роль в движении, но и способствовавшего расколу внутри его, философа права Н. Н. Алексеева, литературного критика кн. Д. П. Святополк-Мирского и ориенталиста В. П. Никитина. В шестом и седьмом сборниках у евразийцев появился и свой еврей — Я. А. Бромберг, проповедовавший еврейское «восточничество», а также собственный «туранец», д-р Эренжен Хара-Даван, автор нашумевшей книги «Чингисхан как полководец и его наследие» (1929). Случайно было участие в евразийских сборниках философов С. Л. Франка и Н. С. Арсеньева (первому совершенно чуждо было евразийское умонастроение, и статья его в пятом сборнике — «Социализм и собственность» — ничего специфически евразийского в себе не заключала), а также П. М. Бицилли и А. В. Карташева, раннюю работу которого евразийцы перепечатали во втором сборнике с предисловием П. Н. Савицкого. Евразийцами был также выпущен в 1922 г. сборник статей о православии и католичестве с довольно резко выраженным антикатоли-

---

[10] Редакторами шестого сборника значились, кроме П. Н. Савицкого, Н. Н. Алексеев, В. Н. Ильин, Н. А. Клепинин и К. А. Чхеидзе. К этому времени Н. Н. Алексеев, молодой еще философ права, играл в евразийстве видную роль. Клепинин (Париж) и Чхеидзе (Прага) представляли молодое поколение. На седьмом сборнике редакторы не были обозначены. Г. В. Флоровский порвал с евразийцами после второго сборника.

ческим уклоном, под названием «Россия и латинство». В сборнике этом приняли участие и не-евразийцы (например, А. В. Карташев и П. М. Бицилли), и он был принят сочувственно даже враждебными к евразийству людьми (например, И. А. Ильиным, к сочувственной статье которого в «Русской Мысли» П. Б. Струве счел себя вынужденным сделать оговорки). Близким к евразийцам литературным предприятием был журнал «Версты», выходивший в Париже (1926-28) под редакцией князя Д. П. Святополк-Мирского, П. П. Сувчинского и С. Я. Эфрона. «Версты» были встречены в зарубежной печати более или менее единодушным хором отрицательных отзывов. В «Современных Записках» им посвятил большую статью В. Ф. Ходасевич, главные свои стрелы направивший против Святополк-Мирского и его литературно-критических статей. В «Русской Мысли» П. Б. Струве назвал «Версты» «отвратной ненужностью» и охарактеризовал «дух», которым «несло» от них, как «гниль и распад, выверты и приплясывания», как «какие-то гаденькие и подленькие пирушки по поводу чумы», признавая, впрочем, что в «Верстах» «есть содержание, не лишенное интереса для историка культуры и любителя литературы» и что «даже в том, что пишет сам кн. Святополк-Мирский — если зажать нос — можно распознать интересные мысли и сопоставления». (О «Верстах» как литературном издании и о роли Святополк-Мирского в зарубежной литературе см. ниже).

Евразийство вообще вызвало много откликов, не только русских, но и иностранных. В последнем сборнике евразийцев («Тридцатые годы») напечатан интересный, написанный П. Н. Савицким обзор полемики вокруг евразийства в 20-х годах («В борьбе за евразийство», стр. 1-52). В одних только «Современных Записках» появилось больше десяти статей и рецензий на евразийскую тему, в том числе П. М. Бицилли, С. И. Гессена, Л. П. Карсавина, П. Н. Милюкова, В. В. Руднева, Ф. А. Степуна, Г. В. Флоровского, Б. Ф. Шлецера и др. Это внимание было естественно, поскольку евразийство перешло на пути идеологически-организационные, из течения мысли захотев стать политической партией и притом притязая на роль *единой* партии в будущей России, на-

следницы ВКП(б). Вербуя усиленно сторонников в Зарубежьи, евразийцы вместе с тем утверждали наличие у себя последователей внутри России, где они культивировали «связи», которые потом оказались ведущими — по крайней мере отчасти — по линии провокационной в ГПУ. Одна из программных деклараций евразийцев (1927 г.) была, по их собственному утверждению, выработана в Москве (см. составленную С. Лубенским «Евразийскую библиографию 1921-1931» в сборнике «Тридцатые годы»).

В эмиграции евразийцы повели усиленную печатную и устную пропаганду. Помимо уже упомянутых сборников и ряда книг и брошюр (в том числе не-евразийцев, например С. Л. Франка о марксизме, о науке и религии и т. д.), они выпускали «Евразийскую Хронику» (1926-1928 и снова в 1935 г.) и еженедельник «Евразия». Последний печатал и литературный материал. В Париже и в Праге функционировали т. н. «Евразийские семинары» (в Париже таким семинаром руководил Л. П. Карсавин, ставший к 1926 г. одним из главных идеологов евразийства). В разных центрах русского рассеяния — в Чехословакии, во Франции, в Бельгии, на Балканах, в Англии и даже в Соединенных Штатах — устраивались публичные лекции и собеседования, обслуживавшиеся целым штатом разъездных лекторов. Нельзя отрицать, что в эти годы к евразийцам шла молодежь, особенно в Чехословакии и на Балканах. Гордились евразийцы и тем, что в Англии (а отчасти и в США) их идеи проникли в английскую среду (см. упомянутую статью Савицкого в «Тридцатых годах»).

В 1926 г. в виде брошюры под названием «Евразийство» была опубликована детальная программа евразийства — политическая, социальная и культурная. Но вскоре после этого внутри самого движения наметился раскол и разброд, в результате которого пришло разочарование в евразийстве со стороны увлеченных было им кругов эмиграции, и начался заметный спад евразийской волны. Не вдаваясь в подробности этого раскола, укажем, что связан он был с наметившимся внутри движения просоветским уклоном. Немалое впечатление произвел отход от евразийства одного из его основополож-

ников и наиболее одаренных представителей, Г. В. Флоровского, позднее рукоположенного в священники. В статье «Евразийский соблазн», напечатанной в 1928 году в 34-й книге «Современных Записок», Флоровский изобразил судьбу евразийства, как историю духовной неудачи. Продолжая видеть частичную евразийскую «правду», он писал:

Это — *правда вопросов,* не правда ответов, — правда проблем, а не решений... Евразийцам первым удалось... расслышать живые и острые вопросы творимого дня. Справиться с ними, четко на них ответить они не сумели и не смогли. Ответили призрачным кружевом соблазнительных грез... В евразийских грезах малая правда сочеталась с великим самообманом... Евразийство не удалось. Вместо пути проложен тупик.

Флоровский обвинял евразийство в том, что в своем внутреннем развитии («или, сказать правду, разложении») оно «отравилось вожделением быстрой и внешней удачи». Самое имя «Евразия», придуманное евразийцами как ударный лозунг, казалось теперь Флоровскому, хотя и удачным, но смутным, двусмысленным: «Евразия — это значит: *ни* Европа, *ни* Азия, *третий* мир. Евразия, это — Европа и Азия, помесь или синтез двух, с преобладанием последнего. Между этими пониманиями евразийцы колеблются». И Флоровский указывал, что в советской современности евразийцы усмотрели «настоящую русско-туранскую Россию-Евразию, преемницу великого наследия Чингисхана». Для самого Флоровского это азиатское лицо евразийства оказалось неприемлемо.

Внутренний кризис подорвал евразийство, ослабил интерес и доверие к нему в Зарубежьи, но не свел его окончательно на нет. В 1932 г. Евразийской Организацией была опубликована принятая на первом съезде этой организации «декларация». Здесь декларировалась религиозная основа, на которой покоится евразийство, пояснялось, что «*православные* евразийцы придают первостепенное значение Православию в его обращенности к социальной жизни, как праведному началу, на котором строится евразийское государство труда и общего дела», евразийцы же других исповеданий «подходят к тем же задачам от глубины своих религиозных убеждений». Религиозная область провозглашалась «сферой абсолютной свободы». Как основная задача евразийцев, выдвигалась «практическая организация жизни и мира», для каковой

цели евразийцы «стремятся к овладению государственным аппаратом». Евразийский государственный строй (то есть будущий строй России-Евразии) определялся затем, как идеократия, осуществляемая евразийским «ведущим отбором» через систему свободно избранных советов. Определение государственного строя как идеократии и положение о «ведущем отборе», об элите сближали евразийство с двумя другими «молодежными» течениями в эмиграции — младоросским и солидаристским (последнее тогда еще называлось Национальным Союзом Нового Поколения). При этом младороссы не отрицали своего родства с итальянским фашизмом.

Отвергая материалистическую философию марксизма, евразийцы провозглашали, что они «разделяют проводимое в политике ВКП(б) принципиальное признание социального строя служебным и приветствуют план индустриализации». Предвидя неизбежный момент, когда не утратившие чувства реальности коммунисты «должны будут обратиться к лозунгам и целям Евразийства», последнее подчеркивало свою «полную независимость... от принципов и установок коммунизма» и объявляло, что стремится «к *преображению* существующего в СССР строя на основе Евразийства». С одной стороны, евразийцы хотели этим отвести обвинения в том, что они просто пошли на поклон к советской власти, а с другой — отмежеваться от всех тех эмигрантских течений, целью которых было *свержение* советского строя. За «Декларацией» следовали «Тезисы», намечавшие в очень общей форме положения, которые евразийцы считали необходимым провести «в обстановке нынешнего момента». Всё это были далекие от реальности благопожелания — например, о том, чтобы поставить все виды научного и философского творчества «в одиноковое положение с марксистской материалистической доктриной», как нереально было и самое притязание евразийцев говорить от имени какого-то внутрисоветского движения. Упомянем здесь, что П. Н. Савицкий, ставший со второй половины 20-х годов настоящим вождем евразийства, совершил в 1926 году «тайную» поездку в Россию.

О прямом влиянии евразийства на зарубежную литературу говорить, может быть, и не приходится. Но

нельзя отрицать ни его притягательности для многих, ни той роли, которую оно сыграло в формировании некоторых настроений в молодом поколении Зарубежья. Психологически понятное в условиях эмиграции отталкивание от Запада находило в евразийстве свой идеологический фокус.

Глава IV

ЗАРУБЕЖНЫЕ ЖУРНАЛЫ

1. *«Грядущая Россия»*

Первым большим литературным журналом Зарубежья была «Грядущая Россия», два номера которой вышло в Париже в 1920 году. Журнал редактировался М. А. Алдановым, В. А. Анри, Алексеем Н. Толстым и Н. В. Чайковским. В нем начал печатать свой большой роман «Хождение по мукам» А. Н. Толстой. М. А. Алданов дал в первом номере отрывки под названием «Огонь и дым». Здесь первые свои стихи напечатал В. В. Набоков — еще без псевдонима «В. Сирин», которым он стал пользоваться несколько позже в газете своего отца «Руль» (остальная поэзия была представлена поэтами старшего поколения: Н. Тэффи, Н. Минским и его женой Л. Вилькиной, В. Ропшиным-Савинковым и Амари-Цетлиным). В «Грядущей России» появились воспоминания доживавшего свой долгий век в Швейцарии П. Д. Боборыкина (1836-1921) под заглавием «От Герцена до Толстого (Памятка за полвека)». Два свои очерка напечатал тут старейший из русских иностранных корреспондентов, бывший постоянный сотрудник «Русского Богатства» и «Русских Ведомостей», И. В. Шкловский-Дионео. С большой статьей о Версальском мире выступил И. И. Фондаминский-Бунаков. Единственной литературно-критической статьей в «Грядущей России» была статья М. О. Цетлина о творчестве незадолго до того умершего Леонида Андреева.

Причиной ранней смерти «Грядущей России» было прекращение средств, которые шли из частного меценатского источника — эта судьба подстерегала потом не одно эмигрантское литературное начинание. Один из не-

многих примеров литературного долголетия в эмиграции — журнал «Современные Записки», который возник к концу 1920 г. на месте «Грядущей России».

2. *«Современные Записки»*

В отличие от «Грядущей России», где почин принадлежал, если не ошибаюсь, А. Н. Толстому, «Современные Записки» были начинанием политическим и даже — в каком-то смысле партийным. Задуман был журнал группой членов партии социалистов-революционеров, и первоначальное редакционное ядро его составили М. В. Вишняк, А. И. Гуковский и В. В. Руднев, которые затем привлекли Н. Д. Авксентьева и И. И. Фондаминского. Последний долго не соглашался войти в редакцию чисто эсеровского журнала, настаивая на принципе межпартийности, но, наконец, всё же согласился[11]. В порядке уступки ему решено было, что пятеро эсеров не будут фигурировать на обложке в качестве редакторов: вместо того будет обозначено, что журнал выходит «при ближайшем участии» таких-то. Под такой формулой журнал и выходил до конца, только пятичленная фактическая редакция была с 1925 г., за смертью А. И. Гуковского, заменена четырехчленной.

Редактируемый пятью эсерами, журнал с самого начала считал себя внепартийным и не стремился стать боевым политическим органом. Политическую программу свою он характеризовал в первом номере, как «программу демократического обновления», со ссылкой на февральскую революцию 1917 года и категорическим отвержением революции октябрьской. В вступительной редакционной заметке в вышедшем в ноябре 1920 года первом номере журнала провозглашалась необходимость широкого фронта. Редакторы журнала писали:

> «Современные Записки» посвящены прежде всего интересам русской культуры... В самой России свободному, независимому слову нет места, а здесь, на чужбине, сосредоточено большое количество культурных сил, насильственно оторванных от своего народа, от действенного служения ему. Это обстоятельство де-

---

[11] О возникновении «Современных Записок» и о дальнейшей внутренней истории их интересно рассказал М. В. Вишняк (единственный из оставшихся в живых пяти редакторов журнала) в 20-й книге нью-иоркского «Нового Журнала» (1948 г.).

лает особенно ответственным положение единственного сейчас большого русского ежемесячника заграницей. «Современные Записки» открывают поэтому широко свои страницы — устраняя вопрос о принадлежности авторов к той или иной политической группировке — для всего, что в области ли художественного творчества, научного исследования или искания общественного идеала представляет объективную ценность с точки зрения русской культуры. Редакция полагает, что границы свободы суждения авторов должны быть особенно широки теперь, когда нет ни одной идеологии, которая не нуждалась бы в критической проверке при свете совершающихся грозных мировых событий.

Откликаясь позже на первый номер «Современных Записок», «Русская Мысль» в заметке, подписанной «Наблюдатель» (под этим псевдонимом скрывался сам П. Б. Струве), характеризовала парижский журнал, как «толстый журнал народнического толка», как воскрешенное «Русское Богатство». Правда, тут же автор заметки, посвятивший ее почти исключительно статье Н. Д. Авксентьева под названием «Patriotica», писал, что статья эта является знаком того, что «урок истории не прошел для народнического сознания бесследно, что народническая идеология пришла к утверждению тех начал, отсутствие которых в русской народной жизни обусловило собою то, что «старый режим» сменился не чем иным, как большевизмом». Дальнейшее развитие «Современных Записок» показало, однако, не только сдвиги в народническом сознании, но и то, что сравнение «Современных Записок» с «Русским Богатством» было едва ли удачно и справедливо: журнал не только вышел далеко из рамок «направленческого» органа, но и по составу сотрудников оказался достаточно близок к довоенной «Русской Мысли» — достаточно назвать имена З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Н. А. Бердяева, Л. И. Шестова, Вячеслава Иванова, о. С. Булгакова, В. А. Маклакова. Расширение фронта касалось не только области культуры и миросозерцания, но и области чисто политической. Статьи В. А. Маклакова, переоценивавшие русское освободительное движение, или К. И. Зайцева по земельному вопросу шли явно вразрез даже с умеренно-эсеровской точкой зрения и на общие и на конкретные вопросы. Из уже упомянутой статьи М. В. Вишняка известно о трениях, возникших в связи с этим внутри самой редакции. Привлечение сторонних сотрудников стало с самого начала существования журнала функцией

И. И. Фондаминского, и в расширении фронта «повинен» был главным образом он. Он же проявил тягу к созданию в журнале некоего миросозерцательного единства с религиозным уклоном. К нему в этом отношении присоединился В. В. Руднев, и их поддержал Ф. А. Степун, который начал сотрудничать в журнале вскоре после своей высылки из СССР и стал фактическим литературным редактором его (консультантом по отделу стихов был с самого начала М. О. Цетлин). Между ними с одной стороны и М. В. Вишняком и Н. Д. Авксентьевым с другой создалась некоторая трещина, и более или менее правоверный (хотя и правый) эсер Вишняк почувствовал себя, как он сам говорит, духовно-изолированным в журнале (Авксентьев с самого начала принимал мало участия в редактировании его). Под конец журнал фактически редактировался более или менее единолично В. В. Рудневым (Фондаминский ушел в другие интересы), при продолжавшемся сотрудничестве прежних его сочленов по редакции и при сохранении прежней формулы на обложке. Но именно та широта фронта, которой «Современные Записки» были обязаны в первую очередь Фондаминскому и Рудневу, обеспечили журналу успех у читателей и репутацию не только лучшего журнала в Зарубежьи, но и одного из лучших в истории всей русской журналистики. Традицию, на которую намекало его двойное название — традицию «Современника» и «Отечественных Записок» — журнал с честью поддержал. Редакторы «Современных Записок» хорошо отдавали себе отчет в том, что линия политических и идеологических симпатий не только большинства русской эмиграции, но и большей части ее культурного и читающего меньшинства проходит вправо от их собственной политической линии. Неслучайно поэтому, что когда «Современные Записки» справили свой юбилей выпуском 50-й книги, приветствия и поздравления посыпались на них со всех сторон, из самых широких кругов эмиграции. И В. В. Руднев имел, пожалуй, право утверждать в связи с тем же юбилеем, обозревая в 51-й книге итоги этого юбилея, что «в какой-то мере журнал становится уже органом всего русского Зарубежья».

За первые пять только лет (№№ 1-26) в «Современ-

ных Записках» появились почти все сколько-нибудь известные из проживающих заграницей дореволюционных русских писателей, как поэтов, так и прозаиков. Из поэтов — Амари (Цетлин), К. Бальмонт (напечатавший также весьма слабую повесть «Белая невеста» и несколько статей на литературные темы), З. Гиппиус (29 стихотворений и главы из воспоминаний, вошедшие потом в книгу «Живые лица»), С. Маковский, Н. Тэффи[12], В. Ходасевич (10 стихотворений, начиная с 13-й книги), М. Цветаева (ее первые стихотворения, переданные редакции К. Д. Бальмонтом, были напечатаны в первой же книге журнала, до ее переезда заграницу; начиная с 6-й книги вещи ее печатались очень часто, они включали пьесу в стихах «Фортуна» и главу из воспоминаний). Из прозаиков — И. Бунин («Митина любовь» и несколько рассказов, а также несколько стихотворений; сотрудничество Бунина началось с 18-ой книги журнала), Д. Мережковский (роман «Рождение богов» и «Тайная мудрость Востока»), А. М. Ремизов (повесть «Доля» и несколько рассказов), И. С. Шмелев (три рассказа), Б. Зайцев (роман «Золотой узор» и рассказы), Алексей Толстой (окончание начатого в «Грядущей России» первого тома романа «Хождение по мукам» — продолжал его Толстой уже в России — и один рассказ), С. Юшкевич (рассказ «Алгебра»), С. Минцлов, Г. Гребенщиков (первый том его «сибирской эпопеи» «Чураевы»), Ф. Степун (роман в письмах «Николай Переслегин»), П. Муратов (рассказы), М. Осоргин (впрочем, чисто-беллетристические произведения Осоргина начали печататься в «Современных Записках» позже). О напечатанных в «Современных Записках» произведениях Андрея Белого уже говорилось выше. В «Современных Записках» появились также две посмертные пьесы Леонида Андреева («Собачий вальс» и «Самсон в оковах»).

«Молодежь» в первых двадцати шести книгах «Современных Записок» почти отсутствовала. Из поэтов

---

[12] Странным образом участие Тэффи в «Современных Записках» ограничилось одним стихотворением в 1922 г. Рассказы ее в журнале совсем не печатались, хотя отзывы о ее книгах всегда были самые положительные. Тэффи, очевидно, считалась писательницей «газетной».

младшего поколения были представлены несколькими стихотворениями лишь Н. Берберова, В. Злобин и В. Сирин. Из малоизвестных прозаиков — Иосиф Матусевич, печатавшийся в эти годы в ряде других изданий, преимущественно в Берлине. Но сюда же может быть отнесен и М. А. Алданов — имя едва ли известное многим ко времени появления его первых беллетристических вещей и вскоре прогремевшее на всю эмиграцию[13]. В «Современных Записках» появилась — частью в отрывках — историческая тетралогия Алданова, составившаяся из романов «Девятое термидора», «Чортов мост», «Заговор» и «Святая Елена, маленький остров»[14], которые позднее были вдвинуты в огромную серию историко-философских романов о прошлом и настоящем, охватывающих период с 1762 года по наши дни. До самого закрытия «Современных Записок» (в 1940 г.) почти все новые крупные произведения Алданова печатались в этом журнале.

Широко и разнообразно был поставлен в журнале отдел не-беллетристический. Оставляя в стороне статьи чисто политического характера, статьи следующих авторов на литературные, философские, научные и общепублицистические темы украшали страницы «Современных Записок» в первые пять лет: М. А. Алданов, К. Д. Бальмонт, А. Белый, А. Л. Бем, Н. А. Бердяев, П. М. Бицилли, П. Г. Виноградов, кн. С. М. Волконский, С. И. Гессен, З. Н. Гиппиус (за своей собственной подписью и как Антон Крайний), М. Л. Гофман, Г. Д. Гурвич, И. В. Дионео-Шкловский, Л. П. Карсавин, А. А. Кизеветтер, А. А. Койранский, Е. Д. Кускова, А. Я. Левинсон, Н. О. Лосский, С. В. Лурье, С. П. Мельгунов, Д. С. Мережковский, Н. М. Минский, К. В. Мочульский, П. П. Муратов, барон Б. Э. Нольде, кн. В. А. Оболенский, М. А. Осоргин, С. Л. Поляков-Литовцев, М. И. Ростовцев, Ю. Л. Сазонова-Слонимская, кн. Д. П. Святополк-Мирский, М. Л. Слоним, П. А. Сорокин, Ф. А. Степун, И. М. Херасков, В. Ф. Ходасевич, М. Л. Цетлин, Л. И. Шестов и Б. Ф. Шле-

---

[13] До революции М. Алдановым (псевдоним Марка Александровича Ландау, род. 1886 г.) была опубликована книга о Толстом и Ромэне Роллане.

[14] Романы эти писались и печатались не в порядке, соответствовавшем их внутренней хронологии.

цер. В журнале был также богатый критико-библиографический отдел, в котором принимали участие многие из вышеперечисленных лиц[15]. Все пять фактических редакторов журнала, оправдывая формулу на обложке, принимали самое близкое участие в журнале (А. И. Гуковский часто под псевдонимом А. Северова). Особо отмеченными заслуживают быть серия историософских статей И. И. Бунакова под заглавием «Пути России», представлявшая попытку дать нео-народническую философию исторического развития России и в плане проблем перекликавшаяся с евразийством (всего за время существования журнала было напечатано семнадцать длинных очерков), и «внутреннее обозрение» М. В. Вишняка, в первых двенадцати книгах составлявшее, под названием «На Родине», постоянную рубрику.

В последующие годы «Современные Записки», несмотря на вынужденное финансовыми соображениями сокращение числа книжек в год[16], продолжали расти качественно и расширяться в смысле состава сотрудников. Не утеряв ни одного из действительно ценных прежних своих сотрудников в отделе беллетристики (в «Современных Записках» увидела свет «Жизнь Арсеньева» Бунина, а также несколько романов Шмелева, Зайцева, Алданова и Осоргина, несколько рассказов Ремизова, интереснейшие воспоминания и литературные портреты Цветаевой, «Державин» Ходасевича), журнал из писателей старшего поколения приобрел в качестве сотрудника с 1936 года Вячеслава Иванова (ряд стихотворений, в том числе «Римские сонеты», и статья о Пушкине)

---

[15] В 13-ой книге «С. З.», одновременно с первыми стихами В. Ф. Ходасевича, появилось новое, ни до того ни после не слыханное имя Аркадия Меримкина, слишком уж смахивавшее на псевдоним. Подпись эта стояла под статьей «Осмысление звука», о книге Бальмонта «Поэзия как волшебство». Статья была интересная, дельная и довольно злая. Тайна этого псевдонима никогда не была раскрыта.

[16] Журнал первоначально намечался ежемесячным, но таким он никогда не был. Только в 1921 году было выпущено шесть книг, потом это число было сведено до пяти, четырех и даже трех книг в год (с 1931 по 1937 г. выходило регулярно по три книги в год, в 1938 и 1939 гг. было выпущено всего по две книги, в 1940 г. до крушения Франции успела выйти только одна книга, 70-ая). Правда, книги были большого объема, по 300, 400 и даже 500 страниц.

и А. И. Куприна (повесть «Жанета»). Но главное расширение литературно-художественного отдела, особенно с начала 30-х годов, произошло за счет привлечения «молодежи», того вошедшего в литературу уже в эмиграции поколения, которое не совсем правильно было названо «незамеченным». Не говоря о появлении на страницах «Современных Записок» почти всех молодых поэтов Зарубежья, во всяком случае парижских, в журнале были напечатаны романы и рассказы В. Сирина, Н. Берберовой, Г. Газданова, Л. Зурова, В. Яновского, Б. Темирязева, Георгия Пескова и др.

Отдел не-беллетристический тоже обогатился к 30-м годам новыми ценными сотрудниками. Среди них в первую голову следует назвать Г. В. Адамовича и В. В. Вейдле (оба начали сотрудничать в «Современных Записках» в 1927 г.), а также Г. П. Федотова, который вскоре выдвинулся как один из самых блестящих публицистов Зарубежья — его сравнивали и с Чаадаевым, и с Герценом. Первая статья Федотова в «Современных Записках» («На поле Куликовом», опыт анализа блоковского лирического цикла) появилась в 1927 году под тем же псевдонимом (Е. Богданов), под которым он до того печатался в евразийских «Верстах», но с 1929 года он начал печататься за собственной подписью. Некоторые его статьи вынуждали редакцию делать примечания о несогласии ее с автором, хотя к этому времени в журнале появлялось уже много статей, с которыми большинство редакции едва ли могло согласиться. Значительно увеличилось после 1926 года сотрудничество П. М. Бицилли, бывшего профессора Новороссийского университета и специалиста по истории Ренессанса. Хотя он ни идейно, ни географически (он был профессором университета сначала в Скопле, потом в Софии) не был близок к редакции, им было напечатано с 1925 по 1940 г. 30 статей и 75 рецензий (в отношении рецензий это был, кажется, рекорд для «Современных Записок», к которому приблизился лишь М. О. Цетлин с 61 рецензией; но Цетлин стоял гораздо ближе к редакции и начал писать в журнале с первого номера). При этом Бицилли писал не только по своей специальности (история и история культуры), но и на литературно-критические и литературно-теоре-

тические темы, в частности живо отзываясь на текущие явления зарубежной литературы, рецензируя новые романы и сборники стихов. Более или менее постоянными сотрудниками журнала стали Г. В. Флоровский (с 1928 г.) и В. В. Зеньковский (с 1926 г.). В критическом отделе близкое участие принимали Д. И. Чижевский (и под своей фамилией и под псевдонимом «П. Прокофьев») и Н. К. Кульман. Правда, зато некоторые прежние сотрудники перестали писать в «Современных Записках»: М. Л. Слоним, ставший редактором другого эсеровского журнала, «Воля России» (после 1921 г.), Л. П. Карсавин, сделавшийся ярым евразийцем (после 1923 г.), Б. Ф. Шлецер (после 1924 г.) и А. Я. Левинсон (после 1925 г.; оба ушли во французскую журналистику, хотя могли быть у них и другие резоны), кн. Д. П. Святополк-Мирский (после 1926 г., когда возникли «Версты»), П. П. Муратов (после 1928 г.).

Значение «Современных Записок» в зарубежной литературе трудно преувеличить.

3. *«Русская Мысль»*

Третьим по времени толстым журналом Зарубежья явилась «Русская Мысль», начавшая выходить в начале 1921 г. в Софии, перенесенная затем в Прагу, а с конца 1922 по конец 1923 г. редактировавшаяся в Праге, но печатавшаяся в Берлине и выходившая с пометкой «Прага-Берлин». В отличие от «Современных Записок» «Русская Мысль» была продолжением дореволюционного русского издания, выходившим под редакцией того же самого П. Б. Струве, благодаря чему сохранялась преемственность. В анонимном, но несомненно написанном самим редактором обращении «К старым и новым читателям» в первом номере софийской «Русской Мысли» журнал так формулировал свои задачи:

Революция, которую переживает наша родина, есть столь же громадная, как сама Россия, историческая стихия. Эта темная и сложная стихия далеко еще не сказала своего последнего слова. Она еще только раскрывается в своем историческом смысле...

Поняв, что русская революция есть весьма далекая от завершения разрушающая и творящая стихия, мы должны понять еще и другое. Никакие замыслы и умыслы не могут итти вровень с этой исторической стихией. Не то, что они мельче ее, они

просто в ней тонут. Все умыслы русской революции ею же самой преодолеваются и посрамляются. Принять революцию значит понять ее, как великую историческую стихию, но это отнюдь не означает принятия замыслов и умыслов людей и людских толп, в ней участвующих...

...мы освобождаем нашу патриотическую страсть от раболепия перед отдельными политическими формулами и лозунгами, от пленения партийными программами и платформами... мы свободно отдаемся великому целому — России, в ней самой, в ее величии находя окончательное, непререкаемое мерило всех замыслов и всех решений. Она для нас есть подлинный живой образ, облеченный плотью и кровью... Сейчас, после революции, в русских душах неудержимо зреет тот самый патриотизм и национализм, который мы, казалось, тщетно проповедывали до революции. Сквозь угар коммунистических замыслов и интернационалистических умыслов, среди несказанных страданий и великой мерзости безбожия и бесчеловечности, восстает и воскресает Россия.

Осознать и осмыслить в глубочайшем падении это воскресение России, ее векового и в то же время живого образа — вот задача русской мысли и нашего журнала.

Эти мысли П. Б. Струве в дальнейшем развивал в целом ряде принципиально-политических статей («Размышления о русской революции», «Историко-политические заметки о современности», «Ошибки и софизмы «исторического» взгляда на революцию», «Познание революции и возрождение духа» и др.). Им был также напечатан ряд некрологов, памяток, литературных заметок и рецензий (в том числе отзыв о «Двенадцати» Александра Блока, обративший на себя внимание самого Блока и выписанный им целиком у себя в дневнике). Ближайшими политическими сотрудниками «Русской Мысли» с самого начала были К. И. Зайцев и С. С. Ольденбург (последний давал в каждом номере прекрасно составленные обзоры русской и иностранной политической жизни). Близкое участие в журнале принимали также И. А. Ильин, Г. А. Ландау и евразийцы Г. В. Флоровский и П. Н. Савицкий (писавший и под своей фамилией и под псевдонимом «Петроник»). Отдельные статьи на общественно-политические темы за три года существования журнала поместили: И. М. Бикерман, А. Д. Билимович, кн. Павел Дм. Долгоруков, Н. В. Долинский, В. Б. Ельяшевич, А. С. Изгоев, Б. П. Кадомцев, К. П. Крамарж, П. И. Новгородцев, П. Н. Савицкий, Е. В. Спекторский, Н. С. Тимашев, кн. Г. Н. Трубецкой, А. В. Тыркова, С. Л. Франк, Н. Н. Чебышев, о. Г. Шавельский и др. Литературно-критические статьи и рецензии печатали: П.

М. Бицилли, Г. В. Вернадский, А. А. Кизеветтер, С. А. Кречетов, Н. К. Кульман, Л. И. Львов, С. К. Маковский, К. В. Мочульский, Ю. А. Никольский, А. Л. Погодин, М. И. Ростовцев, Ю. Л. Сазонова, Г. П. Струве, В. М. Фишер, В. А. Францев, П. Ярцев и др. Много внимания журнал уделял воспоминаниям, особенно о недавнем прошлом. Здесь ярко выделились отрывки из петербургского дневника 1919 года З. Н. Гиппиус («Черная книжка») и печатавшиеся из номера в номер воспоминания В. В. Шульгина — о гражданской войне («1920 год») и о февральской революции 1917 г. («Дни») — которые потом вышли отдельными книгами и были даже переизданы в Советской России. О гражданской войне повествовал и И. Г. Савченко в своих «записках офицера» под названием «В красном стане». К мемуарной литературе примыкало в сущности и написанное в полубеллетристической форме и преподнесенное как «повесть» «Бегство» Ивана Беленихина (псевдоним Н. А. Цурикова) — рассказ о побеге из Советской России на юг. В дореволюционное прошлое переносили интереснейшие посмертные «Воспоминания» кн. Е. Н. Трубецкого и «Былые годы» Н. Н. Львова, воскрешавшие детство в Москве и в усадьбе в 70-х годах. Еще дальше в прошлое уводили семейные воспоминания о декабристах князя С. М. Волконского. Несколько особняком стояли подписанные «От. С.» автобиографические заметки о. Сергия Булгакова.

Литературно-художественный отдел «Русской Мысли» был, пожалуй, разнообразнее, но вместе с тем случайнее и разношерстнее, чем в «Современных Записках» в те же годы. Беллетристика была представлена приблизительно тем же количеством имен, но в «Современных Записках» был больший процент писателей с «именами» и больше крупных вещей (романы Алексея Толстого, Гребенщикова, Алданова, Мережковского, Бориса Зайцева, Степуна). Некоторые авторы были общи обоим журналам. Так, в «Русской Мысли» была напечатана повесть Алексея Толстого «Посрамленный Калиостро», «Родник в пустыне» Г. Гребенщикова, два романа С. Р. Минцлова, драматический отрывок И. Сургучева. И. А. Бунин дал в первый же номер прекрасный, но старый,

еще в России написанный рассказ «Исход», а позже, в 1923 г., семь стихотворений, из которых четыре тоже были написаны еще в России, а три уже во Франции. Довольно слабую повесть на злободневную, «революционную» тему («Опустошенная душа») дал Е. Н. Чириков. Наиболее крупной и значительной беллетристической вещью в «Русской Мысли» был печатавшийся в 1923 г. и оставшийся незаконченным роман А. Ремизова «Канава». Из более или менее известных до революции писателей были представлены рассказами Александр Кондратьев и Сергей Кречетов-Соколов (оба в свое время были близки к символистским кругам), а также А. М. Федоров. Из молодых, которым предстояло в дальнейшем приобрести некоторую известность в эмиграции, в «Русской Мысли» напечатал несколько своих первых вещей Иван Лукаш.

Стихотворный отдел «Русской Мысли» отличался разнообразием и еще большей разнокалиберностью и контрастировал со стихотворным отделом «Современных Записок». Тогда как в последних до конца 1923 года мы находим стихотворения всего тринадцати поэтов (не считая перепечаток тех, которые жили в Советской России), в «Русской Мысли» представлены были 38 поэтов. Тогда как в «Современных Записках» все почти поэты уже были с «именем» (молодые были представлены в эти первые годы В. Сириным, В. Познером и Ниной Берберовой), в «Русской Мысли» попадается ряд имен неизвестных тогда и с тех пор канувших в Лету — и часто под стихами весьма слабыми. Из вещей известных поэтов, помимо уже упомянутых семи стихотворений Бунина, на первом месте следует поставить прекрасный цикл стихов о Добровольческой Армии, написанных еще в Москве, Марины Цветаевой. Пятью стихотворениями «Из С.П.Б-ского дневника 19 года» была представлена Зинаида Гиппиус. Три цикла сонетов («Год в усадьбе», «Лунный водоем» и «Нагарэль») напечатал Сергей Маковский. Из других известных до революции поэтов отметим Александра Кондратьева (цикл стихотворений на темы славянской мифологии и переводы «Из греческой анфологии», а также два стихотворения, навеянных революцией), Любовь Столицу и М. Струве («Памяти Н. С. Гумилева»). Из молодых поэтов, кроме уже широко

печатавшегося в это время В. Сирина, можно назвать, как приобретших потом некоторую известность, Бориса Божнева, Вячеслава Лебедева, кн. Д. А. Шаховского (ныне епископа Иоанна Сан-Францискского), А. Д. Семенова-Тянь-Шаньского (впоследствии ставшего священником, а тогда недавно только приехавшего из России и напечатавшего в той же «Русской Мысли» интересную статью, подписанную буквой «С», о настроениях интеллигенции в России) и Глеба Струве. Несомненные надежды подавал вскоре умерший Алексей Гессен, сын известного петербургского юриста В. М. Гессена. Не лишена была интереса написанная еще в Крыму поэма о революции «Спас на крови» Андрея Аллина, в которой чувствовалось сильное влияние Есенина и Клюева. Автор ее, в 1922 году выпустивший в Константинополе, в издании Цареградского Цеха поэтов (был, значит, и такой!) книжку стихов «Солнечный итог», потом куда-то исчез. Довольно много было в «Русской Мысли» переводов и переложений, из которых можно отметить переводы средневековых французских религиозных легенд М. И. Лот-Бородиной. Особо заслуживает быть отмеченной не обратившая на себя в свое время достаточно внимания посмертная трагедия в стихах Н. В. Недоброво (1884-1919) на библейскую тему — «Юдифь» (в том же номере журнала была напечатана большая статья Ю. Л. Сазоновой-Слонимской о Недоброво, который был известен до революции в Петербурге как прекрасный критик и теоретик литературы, но был и интересным поэтом с философским уклоном).

«Русская Мысль» выходила еще менее регулярно, чем «Современные Записки»: в 1921 г. вышло пять номеров, в 1922 г. — шесть, в 1923 г. — четыре; номера были по большей части двойные или тройные, некоторые объемом до 500 страниц. Последний номер (книга IX-XII за 1923 г.) вышел в начале 1924 года. Издание прекратилось за недостатком средств (к этому времени созданные инфляцией благоприятные условия в Германии перестали существовать, и русская издательская деятельность, процветавшая в 1921-23 гг., сразу почти сошла на нет). В 1927 г. П. Б. Струве, в то время уже редактировавший ежедневную газету «Возрождение» в

Париже, сделал попытку возобновить при газете издание «Русской Мысли», но ему удалось выпустить всего один небольшой, хотя и интересно составленный, номер. Программное заявление «От редакции» говорило о связи политики и культуры:

Нет и не может быть для нас враждебного разделения и расхождения между культурой и политикой. Ибо бессильна, не осолена политика «бескультурная», и столь же бессильна и пресна, лишенная государственных мыслей и устремлений, «аполитичная» культура. Первая безвкусна; вторая же не живет, а влачит свои дни в рыхлом, безвольном и безмышечном, прозябании. В своих вершинах, в своих высших и ценнейших напряжениях и заострениях быт и государственность, образованность и державность, культура и политика — едино суть.

«Русская Мысль» не собиралась заниматься вопросами текущей политики, отсылая для этого своих читателей к «Возрождению». Свою «основную и главную тему» она формулировала так:

Культура в ее расчлененности, целостности и полноте, культура мировая и культура русская, рассматриваемые с той осложненной и углубленной *русской* точки зрения, которая теперь стала для нас не только доступна, но и прямо *обязательна*...

Конкретной политической программы журнал не выдвигал. В общих выражениях задача эмиграции определялась как служение национальному делу «верой и верностью, личным деланием, личной жертвенностью» в целях преодоления национальных пороков и грехов и изживания народных болезней и слабостей:

Наша мечта и наше честолюбие — быть верными слугами осмысленно-соборного, напряженно-ответственного преодоления этих общих грехов, в которых мы, каждый в отдельности и все вместе, повинны...

Основные статьи в этом единственном парижском выпуске «Русской Мысли» принадлежали Д. Д. Гримму (о значении Белого движения), И. А. Ильину (о самобытности русской культуры), В. В. Шульгину (об украинском вопросе) и К. И. Зайцеву («Пушкин как учитель жизни»). Сам П. Б. Струве дал несколько заметок под общим заглавием «Моя записная книжка» (приветствие Б. К. Зайцеву по случаю 25-летия его литературной деятельности, о Бальзаке как пророке русской революции и о «Верстах»), а также «Материалы для исторической хрестоматии русской мысли», посвященные темам «либерального консерватизма» и его генеалогии в русском прошлом (начиная с кн. П. А. Вяземского) и евразийству

как оно отразилось в «Тарантасе» гр. В. А. Соллогуба. Эти материалы были снабжены интересными комментариями.

Художественный отдел номера был невелик. Беллетристика была представлена всего одним небольшим рассказом Б. К. Зайцева «Правитель». Поэзия — шестью стихотворениями проживавшей в Югославии Е. Журавской, переводом И. И. Тхоржевского из Поля Валери и пятью переводами из Рильке Г. Струве. Недавняя смерть Рильке была отмечена также статьей Г. П. Струве о нем и переводом интересного письма Рильке к одному русскому корреспонденту[17] о «Митиной любви» Бунина.

4. *«Воля России»*

Тогда же, когда эсеры затеяли издание «Современных Записок» в виде толстого журнала, ими решено было издавать ежедневные газеты. Такими партийными газетами явились «Дни» в Берлине (позднее издание этой газеты было перенесено в Париж) и «Воля России» в Праге. Последняя выходила при ближайшем участии В. М. Зензинова, В. И. Лебедева и О. С. Минора, а издателем ее числился старый эмигрант-эсер Е. Е. Лазарев. С начала 1922 г. «Воля России» превратилась в еженедельник, а к концу того же года — в выходящий два раза в месяц небольшими тетрадками журнал. При этом она стала органом левого крыла эсеровской партии, имена В. М. Зензинова и О. С. Минора исчезли с обложки, и журнал стал редактироваться В. И. Лебедевым, М. Л. Слонимом и В. В. Сухомлином, при прежнем издателе — Лазареве. С 1924 года к трем прежним редакторам присоединился Е. А. Сталинский, а с 1925 года журнал стал ежемесячным и объявлялся как единственный в эмиграции ежемесячный общественно-политический и литературный журнал. Он продолжал выходить довольно аккуратно до 1932 года.

В отличие от «Современных Записок» и «Русской Мысли», «Воля России» уделяла много внимания и места текущим вопросам политической и экономической

---

[17] Корреспондентом этим был четвертый сын П. Б. Струве, Лев, скончавшийся вскоре после того (в начале 1929 г.).

жизни, как советской, так и международной (в ней принимали участие некоторые видные деятели международного социалистического движения, в частности — отчасти в силу своего географического положения — она была связана с левыми кругами в славянских странах и проявляла значительный интерес к славянству и его проблемам). На эмигрантском политическом фронте «Воля России» держала равнение налево. Не опускаясь до открытого сменовеховства, оставаясь журналом эмигрантским и исповедуя антибольшевизм, «Воля России», как не раз указывалось ее противниками, тщательно отмежевывалась не только от «правой» эмиграции, но и от республиканско-демократической, часто зло полемизируя и с «Последними Новостями» П. Н. Милюкова и с «Современными Записками» правых эсеров — журналом для «Воли России» и слишком умеренным и слишком «академичным». Ни редактировавшие «Волю России» эсеры, ни близкие к ней видные деятели партии, вроде В. М. Чернова (с которым у «Воли России» впоследствии обнаружились, однако, свои разногласия), никакого участия в «Современных Записках» не принимали: широкий вне партии, фронт «Современных Записок» не включал левое крыло самой партии. Что касается эмиграции, стоявшей правее республиканских демократов П. Н. Милюкова, то она была для руководителей и участников «Воли России» так же неприемлема, как и большевики. В этом было глубокое отличие «Воли России» от «Современных Записок». В последних, с точки зрения их левого собрата, едва ли не всего предосудительнее был уклон в «религиозный идеализм» и участие в качестве постоянных сотрудников таких писателей и мыслителей, как Н. А. Бердяев, Г. П. Федотов, Ф. А. Степун. Отличительной чертой «Воли России» был также ее подчеркнутый интерес к советской литературе, за перипетиями которой журнал внимательно следил, давая отзывы о советских книжных новинках и обзоры советских журналов, перепечатывая советских авторов и откликаясь на советскую внутрилитературную полемику[18]. Журнал рез-

---

[18] В 1927 г. литературным событием, недостаточно отмеченным зарубежной критикой, явилась перепечатка в «Воле России» отрывков из романа Замятина «Мы», не разрешенного в России

ко осуждал распространенное в некоторых кругах эмиграции пренебрежительное отношение к советской литературе, свое наиболее заостренное выражение получившее в огульно-резких суждениях З. Н. Гиппиус. Отчасти это было отражением общей политической позиции «Воли России», ее ориентации на Советскую Россию и ее презрительного отношения к эмиграции как таковой. С этим было связано холодное и даже несколько враждебное отношение к зарубежным писателям старшего поколения, особенно к И. А. Бунину. Но проявлялось тут и не продиктованное политическими соображениями и вполне «бескорыстное» тяготение к литературному новаторству, выразившееся по началу в том, что из писателей, принадлежавших к до-эмигрантскому поколению, особенно близкое участие в «Воле России» приняли А. М. Ремизов и М. И. Цветаева, а позднее — в привлечении молодых авторов эмигрантского поколения и в явном предпочтении, отдававшемся им перед более старыми писателями[19]. Правда, ни Ремизов, ни Цветаева не ограничивались сотрудничеством в «Воле России» и тот и другая печатались и в «Современных Записках» и в других журналах, как направо («Русская Мысль»), так и налево («Версты»), но о Цветаевой можно утверждать, что наиболее характерные крупные ее вещи по-

---

и вышедшего только в переводах на иностранные языки, в связи с чем Замятин подвергся гонениям в СССР. Роман печатался якобы в обратном переводе с чешского, но сличение текста «Воли России» (правда, неполного) с замятинским показывает, что журнал имел доступ к рукописи и лишь там и сям, для камуфляжа, вносил изменения. Это, конечно, не означает, что перевод печатался с согласия Замятина.

[19] Из писателей старшего поколения более или менее постоянно печатался в «Воле России» Бальмонт. До 1925 г. на страницах «Воли России» появлялись Борис Зайцев, Ходасевич, Маковский. В 1923-24 гг. печатался там старейшина русской зарубежной литературы, Вас. Ив. Немирович-Данченко. Совсем не печатались в «Воле России» Бунин, Куприн, Мережковский и Гиппиус, Шмелев и Алданов. Неучастие некоторых писателей объяснялось несомненно их отрицательным отношением к очень определенной политической линии журнала. С другой стороны, сама «Воля России» с нескрываемой враждебностью относилась к антибольшевицкой непримиримости таких писателей как Бунин, Мережковский и Гиппиус, Шмелев и Алданов. Из «молодых» — вероятно, по той же причине — не участвовал в «Воле России В. Сирин-Набоков, но о его вещах журнал отзывался скорее положительно.

явились именно в «Воле России», как, например, лирическая сатира «Крысолов» и поэмы «Полотеры» и «Попытка комнаты» (в «Воле России» были также напечатаны пьесы «Приключение» и «Феникс», этюд о Рильке «Твоя смерть», воспоминания о Брюсове, большая статья о творчестве Наталии Гончаровой и ряд стихотворений). Своей ролью поощрительницы молодой зарубежной литературы «Воля России» очень гордилась — и не без некоторого основания. Главная заслуга тут, по-видимому, принадлежала М. Л. Слониму, который был литературным редактором и главным литературным критиком журнала (он проживал сначала в Праге, но в 1928 г. переселился в Париж, где основал литературный кружок «Кочевье», о котором еще будет речь дальше). Из больших литературных журналов «Воля России» была первым, который более или менее широко открыл свои страницы молодым писателям — как поэтам, так и прозаикам, как «столичным» (т. е. парижским), так и «провинциальным» (главным образом пражским). Некоторые из этих молодых писателей стали впоследствии более или менее постоянными сотрудниками «Современных Записок» (когда у последних фактически уже не было конкуренции) и приобрели общеэмигрантскую известность. Имена других промелькнули подобно эфемеридам. Не всегда появление того или иного писателя на страницах «Воли России» было настоящим литературным дебютом — существовали разные более мелкие или специальные издания, где некоторые из ставших впоследствии известными парижских и пражских писателей начинали свою деятельность (например, пражские студенческие журналы «Своими Путями» и «Годы», из которых первый печатал особенно много литературного материала и имел много общих с «Волей России» сотрудников), тогда как другие дебютировали в газетах (будущему историку зарубежной литературы придется для выяснения этого вопроса проделать тщательные разыскания, для которых сейчас нет под рукой всего необходимого материала). Но во всяком случае можно сказать, что многие, впоследствии известные парижские поэты, появились на страницах пражской «Воли России» задолго до того, как они нашли себе место в парижских «Современ-

ный Записках» (например, Вадим Андреев, Борис Божнев, Александр Гингер, Борис Поплавский, Анна Присманова, Юрий Терапиано). Более естественным было появление в «Воле России» молодых пражских поэтов, группировавшихся вокруг созданного в Праге А. Л. Бемом кружка «Скит». Сюда принадлежали Вячеслав Лебедев (который, правда, еще до «Воли России» печатался в «Русской Мысли»), Алексей Эйснер, А. Фотинский, К. Ирманцева, Николай Болесцис и др. Уже в 1926 году, когда в «Современных Записках» печатались лишь два «новых» поэта (Довид Кнут и Антонин Ладинский), «Воля России» напечатала в двух номерах выборку из стихов молодых парижских поэтов, где было представлено одиннадцать имен. В 1928 году появилась еще одна такая же выборка, с двумя новыми именами. В 1928 же году были напечатаны в одном номере стихи восьми молодых пражских поэтов, из которых немногие, правда, уцелели в литературе. В 1928 году появился в «Воле России» дальневосточный (харбинский) поэт Арсений Несмелов, который еще в 1921 году выпустил книжку стихов во Владивостоке, а в 30-х годах стал печататься в парижских журналах. Здесь следует оговориться, что понятие «молодой писатель», как оно применялось в те годы, было очень условно: речь собственно шла о тех, кто не успел начать своей литературной деятельности до эмиграции; бóльшая часть их принадлежала к родившимся в самом конце XIX или в самом начале XX века, но были среди них люди и постарше, в нормальный ход жизни которых вторглись война и революция. Словом, разделение на «молодых» и «старших» было разделением на писателей с каким-то именем или какой-то известностью в литературной среде до эмиграции и писателей совсем без имени. Поэтому, например, Марина Цветаева относилась к «старшим», а некоторые ее ровесники — к «молодым».

Молодые прозаики появились в «Воле России» еще в 1923-25 гг. (рассказы пражан Семена Долинского и Александра Туринцева — ни тот ни другой потом не играли сколько-нибудь заметной роли в литературе). В 1925 году была напечатана в трех номерах повесть, подписанная неизвестным именем Юрия Данилова (потом

это имя как будто пропало). Между 1926 и 1929 гг. появились на страницах «Воли России» рассказы парижан Бронислава Сосинского, Гайто Газданова, Вадима Андреева и Надежды Городецкой[20], а также проживавших в Чехословакии Николая Еленева, Вячеслава Лебедева, Василия Федорова и Алексея Эйснера[21]. В 1928 году в «Воле России» печатались обратившие на себя внимание отрывки из вышедшего затем отдельным изданием романа Ивана Болдырева «Мальчики и девочки» — на необычную для зарубежной литературы тему из жизни советской средней школы в первые годы революции. В 1928 же году журнал организовал конкурс на лучший рассказ из эмигрантской жизни размером не свыше полутора печатных листов. Жюри конкурса должно было состоять из М. А. Осоргина, А. М. Ремизова и М. Л. Слонима, но фактически Ремизов принять участие в работах жюри, как было объявлено позже, не мог. На конкурс было прислано 94 рассказа. Ни один из них не был сочтен достойным первой премии. Вторая премия была присуждена Алексею Эйснеру (Прага) за рассказ «Роман с Европой (Записки художника)». Третья премия была выдана автору рассказа «Жизнь Китаева», проживавшему в Болгарии и скрывшемуся под псевдонимом «Н. Борин». Оба эти рассказа были напечатаны в 1929 году в «Воле России». Кроме того жюри выделило из присланных рассказов еще четырнадцать и пять из них признало желательным опубликовать. Авторами этих рассказов были М. Мыслинская (Прага), В. Варшавский (Прага), А. Бинецкий (София), Р. Звягинцев (Франция) и В. Федоров (Прага). Из них только двое — Варшавский (его рассказ назывался «Шум шагов Франсуа Виллона») и Федоров — удержались после того на виду в литературе[22].

В отличие от «Современных Записок», «Воля Рос-

[20] Наиболее известный из них в дальнейшем, Г. Газданов, появился в «Современных Записках» только в 1931 г. Андреев печатал в «Современных Записках» только стихи.

[21] Из них только Федоров печатал прозу в «Современных Записках», но уже значительно позже (в 1936 г.).

[22] Литературные конкурсы — и стихов, и рассказов — были организованы еще раньше парижским еженедельником «Звено» (см. ниже). На конкурсе стихов оказалось, между прочим, забраковано стихотворение Марины Цветаевой.

сии» печатала также переводы из современных иностранных писателей (французских, немецких, чешских), и переводы эти, как прозаические так и поэтические, принадлежали иногда тоже молодым зарубежным писателям.

Литературная критика в «Воле России» была представлена главным образом М. Л. Слонимом, который в своих статьях и коротких заметках живо и остро откликался на главнейшие явления советской и зарубежной (а иногда и иностранной) литературы. Неуловимо окрашивавшее всю публицистику «Воли России» предпочтение советского эмигрантскому присуще было и литературно-критическим статьям Слонима и некоторым другим постоянным критикам «Воли России», например Н. Мельниковой-Папоушковой и Д. А. Лутохину. При этом Слоним не раз нападал на эмигрантскую критику как таковую, обвиняя ее в кумовстве, в отсутствии метода, в полном и сознательном пренебрежении к советской литературе, в замалчивании талантливых молодых писателей Зарубежья или выдвижении ничтожеств по соображениям личных отношений или политического единомыслия. Некоторые из этих обвинений были справедливы, но кой-какие из них можно было обратить и против критиков самой «Воли России». (К вопросу об эмигрантской критике мы еще вернемся). В первые годы существования «Воли России» несколько критических статей напечатал в ней Е. А. Зноско-Боровский, в прошлом сотрудник «Аполлона», известный главным образом как историк театра (в эмиграции им была написана книга о русском театре XX века) и как шахматист. В одной из своих статей он подверг довольно резкой критике молодых парижских поэтов, отмечая их «упадочность» и выделяя только Довида Кнута, которому он предсказывал хорошее будущее, но о котором в ближайшем же будущем дал очень суровый отзыв уже сам литературный редактор и главный критик «Воли России», Марк Слоним. В 1926 г. гастролировали в «Воле России» в качестве критиков такие, можно сказать, антиподы как П. П. Муратов и кн. Д. П. Святополк-Мирский. Муратов начал печатать серию статей под названием «Очерки трех литератур», но она осталась неконченной — появились только два очерка: о театре Пиранделло и о романах Жана Жироду.

Святополк-Мирский дал статьи о «Крысолове» Цветаевой и об Есенине. Интересные «Заметки о Пушкине» напечатал в 1928 году Ю. Марголин, имя которого впоследствии стало хорошо знакомо русскому читателю, как автора жуткого «Путешествия в страну Зэ-Ка». Несколько статей на литературно-исторические и литературно-философские темы напечатали Е. А. Ляцкий и И. И. Лапшин. Но как и в политике, «Воля России» в области литературы особенно много откликалась — и в лице Слонима, и в лице таких своих постоянных сотрудников как В. Г. Архангельский и С. П. Постников, и в отделе литературной хроники, заведенном ею в конце 20-х годов — на литературную «злобу дня», советскую и эмигрантскую. При этом советской литературе, как сказано, уделялось гораздо больше внимания. Надобно прибавить, что до 1929 года для этого были хорошие основания. Мысль о том, что в 20-ые годы советская литература была интереснее, жизненнее и достойнее внимания, чем зарубежная, но что к 30-м годам это соотношение изменилось в пользу эмигрантской литературы, была высказана таким далеким идейно от «Воли России» и беспристрастным критиком и историком литературы, как А. Л. Бем, который сотрудничал в «Воле России» лишь в самом начале ее существования. С ходом времени правильность этой мысли получила дальнейшее подтверждение. Но не это имел в виду М. Слоним, когда он в запальчивом задоре писал в 1928 году в «Воле России» (№ 7, «Литературный дневник»): «...эмигрантской литературы, как целого, живущего собственной жизнью, органически растущего и развивающегося, творящего свой стиль, создающего свои школы и направления, отличающегося формальным и идейным своеобразием — такой литературы у нас нет. Хорошо это или дурно, но это неопровержимый факт, и что бы ни говорили Кнуты, Париж остается не столицей, а уездом русской литературы». Проявляя интерес к советской литературе, вовсе не нужно было огульно отрицать литературу зарубежную. Но само по себе пытливое внимание «Воли России» к тем литературным процессам, которые происходили в России, можно поставить только в заслугу пражскому журналу.

Заслуживает быть также отмеченным тот факт, что в «Воле России» стали выступать в качестве критиков и некоторые молодые писатели, например, Г. Газданов, А. Эйснер, Б. Сосинский. Одна из критических статей молодых авторов — статья Алексея Эйснера о стихах Бунина («Прозаические стихи») — вызвала много шуму в эмигрантской литературной среде: в критической оценке Эйснером Бунина как поэта было усмотрено «оскорбление величества». В глазах «Воли России» эта реакция иллюстрировала как нельзя лучше то, что журнал считал главными пороками зарубежной литературы и критики: кумовство, неприкосновенность авторитетов и болезненную обидчивость писателей. Надо сказать, что, как бы ни относиться по существу к статье Эйснера — написанной в чисто-литературной плоскости — «Воля России» была в данном случае совершенно права в своей защите критической свободы своего сотрудника.

5. *«Благонамеренный»*

В 1926 г. в Брюсселе вышло два номера журнала «Благонамеренный». Журнал этот редактировался князем Д. А. Шаховским, тогда еще студентом Лувэнского университета и молодым поэтом, впоследствии принявшим монашество. Выходил он на хорошей бумаге и имел что называется «изящную внешность». Политикой не занимался, был посвящен исключительно литературе и искусству и в этой области склонялся к «передовому». Напечатанное в первом номере редакционное «Философское обоснование благонамеренности» было длинно, не очень вразумительно и довольно претенциозно, как и коечто другое в журнале. Ссылки на измайловский журнал под тем же названием в начале 19-го века в этом предисловии не было, хотя именно его это название вызывало на память. Самое, пожалуй, интересное в редакционном «обосновании» была цитата из письма «известнейшего русского литературного критика» редактору «Благонамеренного» в ответ на приглашение сотрудничать в журнале. Этот критик (имя его предоставляется читателю угадать) писал:

Как вы не знаете? Мой долг открыть вам: во мне ни на грош нету «благонамеренности» и, главное, решительно ни для кого:

моя неблагонамеренность признана ровно всеми, полным кругом, от Луначарского с Зиновьевым до Маркова II. Нечего говорить, что в него входят Милюков, Вишняк, Струве и т. д. Поэтому мне и думать нечего участвовать в вашем Благонамеренном; если б вы, как должно, относились к своему журналу, вы бы меня и не приглашали.

Поблагодарите меня за откровенность и будьте счастливы.

Впрочем, из предисловия можно было понять, что журнал восставал против «гражданской поэзии», хотя не признавал и «искусства для искусства». «Благонамеренный» называл себя «журналом литературной культуры» и при всей слабости своей теоретической позиции он дал в двух номерах материал литературно доброкачественный и культурный. Проза, если не считать небольшого отрывка Бунина и двух вещиц Ремизова, была представлена писателями молодыми и полными новичками (три рассказа Георгия Цебрикова, пражская легенда Николая Еленева, красочно-бытовая московская повесть Д. Н. Соболева, рассказы Бронислава Сосинского и Сергея Эфрона). Среди стихов напечатаны были прекрасные «Соррентинские фотографии» В. Ходасевича, а также по несколько стихотворений Марины Цветаевой, Георгия Иванова, Г. Адамовича, Ирины Одоевцевой и из более молодых — А. Гингера, Галины Кузнецовой, Довида Кнута, Глеба Струве, Владимира Диксона и самого редактора. В не-беллетристическом отделе журнала представлено было по преимуществу среднее и младшее поколение эмиграции: М. Л. Гофман, Е. А. Зноско-Боровский, К. В. Мочульский, Н. Д. Набоков, Д. П. Святополк-Мирский, Ф. А. Степун, М. И. Цветаева и сам редактор. Интересная и острая статья Святополк-Мирского «О нынешнем состоянии русской литературы» была характерна своей почти стопроцентной обращенностью к советской литературе, в чем автор даже приносил извинения «блюстителям эмигрантской неприкосновенности», утешая их тем, что «в сфере политической мысли подлинное творчество проявили, со времени Революции, одни эмигранты — в лице Евразийцев». Это было в то время, когда Мирский издавал свои «Версты», и за шесть лет до его возвращения в Россию, — в этой статье Мирский еще причисляет себя к антикоммунистам. Заключение, к которому Мирский приходил, обозревая состояние

русской литературы, было формулировано им как «факт, что Русская литература находит больше радости жизни после Революции, нежели находила до Революции». Во втором номере «Благонамеренного» интересную, злую, но как всегда у нее в писаниях на общие темы немного сумбурную, статью дала Марина Цветаева — о критике с точки зрения поэта. В виде приложения к этой статье был приведен, под названием «Цветник», подбор критических суждений — себе противоречащих или просто легковесных — одного из самых плодовитых и влиятельных критиков Зарубежья, Георгия Адамовича. В журнале был большой и разнообразный критико-библиографический отдел, причем некоторые рецензии, часто подписанные всего одной или двумя буквами, были остры и занимательны. Благодаря М. Л. Гофману, «Благонамеренный» имел также возможность напечатать ряд интересных материалов из архива В. А. Жуковского — черновик его письма к Каченовскому и письма к нему И. В. Киреевского в связи с закрытием «Европейца», а также письма гр. Ростопчиной, Шевырева, Дельвига, Измайлова и др.

6. *«Версты»*

Выходившие в Париже между 1926 и 1928 гг. «Версты» называли себя журналом, но фактически оказались ежегодником — их вышло всего три номера. На обложке, помимо уже указанных редакторов (см. стр. 45), ближайшими сотрудниками были обозначены Алексей Ремизов, Марина Цветаева и Лев Шестов. Это «ближайшее участие», несомненно, отражало литературные симпатии и личные отношения самого редактора, Д. П. Святополк-Мирского, который в это время был лектором русской литературы в Лондонском университете и сотрудником многих передовых французских и английских литературных журналов (*The Criterion, Echanges*). Как раз в 1926 г. он выпустил первый том своей прекрасной двухтомной «Истории русской литературы» на английском языке — лучший сжатый и обобщающий очерк русской литературы с ее зарождения по 1925 г. на каком-либо языке. Соредакторами Святополк-Мирского были евразиец П. П. Сувчинский и С. Я. Эфрон, муж Марины

Цветаевой, бывший участник Добровольческой Армии, впоследствии ставший одним из организаторов «возвращенства» и оказавшийся замешанным в убийстве на швейцарской территории бывшего советского агента Игнатия Рейса, бежавший в СССР и там, повидимому, расстрелянный.

Одной из основных идей «Верст» было единство «лучшего» в эмигрантской и советской литературе (в этом смысле «Версты» были близки к «Воле России», которую Святополк-Мирский считал лучшим из больших зарубежных журналов), и свою задачу журнал видел в том, чтобы «указывать на это лучшее, направлять на него читательское внимание». Такое задание — говорилось в программном редакционном вступлении — «легче осуществимо со стороны, чем в России. Здесь мы в условиях более благоприятных и не только потому, что мы *свободней,* но и потому, что издали мы лучше видим целое, и деревья не заслоняют от нас леса. Понять это целое не с точки зрения практической борьбы, а с точки зрения национально-исторической предначертанности — такова главная наша задача».

Первые два номера «Верст» характеризовались перепечатками советских авторов (Бабеля, Андрея Белого, Пастернака, Тынянова, Сельвинского, Артема Веселого). Рука об руку с этим шло пренебрежительное отношение ко многому в зарубежной литературе, и кроме произведений Ремизова и Цветаевой журнал не дал в своих трех номерах почти никакой художественной зарубежной литературы. Зато и Ремизов и Цветаева были представлены обильно в каждом номере. Первый — отрывками из «Николая Чудотворца» и «России в письменах» и памятками В. В. Розанова (в форме посмертного письма к нему) и Л. М. Добронравова; вторая — «Поэмой горы», трагедий «Тезей» и двумя длинными стихотворениями. В статейном отделе «Верст» были напечатаны философские и публицистические статьи Н. А. Бердяева, Л. И. Шестова, Л. П. Карсавина, В. Э. Сеземана, А. З. Штейнберга, кн. Д. П. Святополк-Мирского, а также первые две эмигрантские статьи Г. П. Федотова, очутившегося заграницей только в 1925 году. Статьи эти — «Три столицы» и «Трагедия интеллигенции» — напеча-

танные под псевдонимом «Е. Богданов», немедленно привлекли к себе внимание, как своим содержанием, так и блестящим публицистическим стилем. Кн. Н. С. Трубецкой участвовал в «Верстах» двумя чисто литературными работами: о метрике частушки и о «Хожении за три моря» Афанасия Никитина. В каждом номере «Верст» имелся отдел, озаглавленный «Материалы». Здесь в первом номере было перепечатано «Житие протопопа Аввакума» с небольшим вступительным пояснением Ремизова, а во втором — «Апокалипсис нашего времени» Розанова. «Материалы» третьего номера были посвящены Н. Ф. Федорову, к которому за рубежом вообще был проявлен большой интерес и отголоски влияния которого можно найти у евразийцев.

Несмотря на легкий евразийско-сменовеховский душок и на свое презрительное отношение к основному потоку зарубежной литературы, «Версты» всё же были эмигрантским журналом, и неслучайно подчеркивание ими духовной свободы Зарубежья по сравнению с Советской Россией. В самой советской литературе Мирского и «Версты» привлекало именно то, что вскоре оказалось несозвучным партийной линии: Пастернак, Бабель, экспериментаторство Сельвинского. Но не прошло много времени, прежде чем Святополк-Мирский сменил вехи и оказался правоверным марксистом и членом британской коммунистической партии. Года через два после этого — летом 1932 года — он уехал в СССР. Для знавших его этот поступок представлялся продиктованным каким-то духовным озорством, желанием идти против эмигрантского течения, и ничего хорошего для Мирского не сулившим. Первые годы по возвращении Мирский довольно много печатался в советских изданиях. Его прекрасное знание западноевропейской, особенно английской, литературы, его ум, критическое чутье и литературный талант не могли не цениться. Им были написаны вступительные статьи к переводам Филдинга и к сочинениям Баратынского, он участвовал довольно острыми полемическими статьями в томах «Литературного Наследства», посвященных Пушкину и XVIII веку, он принял участие в советской полемике вокруг Джойса, выступая с ультралевой позиции, вообще вел себя нередко как plus

royaliste que le roi. В 1935 году коммунистические критики обрушились на него за то, что он позволил себе критиковать Фадеева[23]. При этом Мирскому напомнили, что он бывший князь (Мирский был сыном бывшего министра внутренних дел, который «делал весну» накануне революции 1905 г.) и «белогвардеец». За Мирского заступился в советской печати Горький. Это было в 1935 г.[24]. А год спустя Мирский был, повидимому, арестован и просидел несколько месяцев в тюрьме. Точных сведений о его судьбе после того не имеется. Есть все основания думать, что он был сослан в Сибирь. По некоторым сведениям, он умер в ссылке[25]. Статьи Мирского еще появлялись в печати в 1936 и 1937 гг. (например, в пушкинском томе «Литературного Наследства», в сборнике памяти Эдуарда Багрицкого). Свидетельством опалы Мирского было то, что в начале 1937 года журнал «Звезда» внезапно и без всяких объяснений прекратил печатание написанной Мирским биографии Пушкина (перед тем как печататься, эта биография усиленно аннонсировалась в числе произведений на будущий год). Для внешнего употребления Мирским, вскоре по возвращении в СССР, была написана книжка об английской интеллигенции, к которой он был близок в годы своего пребывания в Англии и которую теперь зло высмеивал и пародировал. Книжка эта была написана по-русски (на английском издании ее обозначен переводчик), но русское издание ее мне неизвестно.

Человек неглупый и одаренный, оставивший, несмотря на свою часто нарочитую парадоксальность, след в зарубежной критике и особенно много содействовавший

---

[23] Речь шла о некоторых персонажах повести Фадеева «Разгром». Повесть эту Мирский ставил очень высоко: на одном литературном собрании в Париже в 1929 г. Мирский заявил, что он не променяет всю «Жизнь Арсеньева» Бунина на несколько строк из «Разгрома» (см. «Воля России», 1929, IV, стр. 123).

[24] Об интересных встречах с Мирским в том же году рассказал в журнале *Encounter* (№ 22, июль 1955 г.) известный американский критик Эдмунд Вильсон.

[25] Эдмунд Вильсон в упомянутой выше статье приводит свидетельство одного недавнего эмигранта, якобы сидевшего в одном лагере с Мирским. К сожалению, эти свидетельства «очевидцев» не всегда надежны. По некоторым сведениям, Мирский одно время редактировал советскую газету в каком-то сибирском захолустье.

надлежащему ознакомлению английской и американской публики с русской литературой, Д. П. Святополк-Мирский стал жертвой собственного духовного озорства.

7. *Другие журналы*

Наряду с большими литературно-общественными журналами в начале 20-х годов выходило довольно большое количество чисто литературных или просто более легковесных журналов, из которых лишь немногие заслуживают упоминания здесь.

Типичным для берлинского периода зарубежной литературы был литературно-художественный журнал «Сполохи», выходивший с конца 1921 г. по июнь 1923 г. и редактировавшийся уже упоминавшимся Александром Дроздовым, сравнительно молодым писателем, до революции совершенно неизвестным, который вскоре после того последовал за Алексеем Толстым в Советскую Россию. В эмиграции Дроздов успел издать около полудюжины книг, большей частью рассказов из эпохи гражданской войны и из жизни беженцев. Написал он и один роман («Девственница», 1922 г.). «Сполохи» выходили как журнал большого формата, иллюстрированный репродукциями с картин, и печатали стихи, рассказы, небольшие статьи о литературе и искусстве и довольно случайный подбор рецензий. В числе сотрудников «Сполохов» мы находим имена известные, менее известные и совсем неизвестные. Поэзия была представлена Бальмонтом, Буниным, Наталией Крандиевской (жена Алексея Толстого), Минским, Оцупом, Л. Столицей, М. Струве, Ходасевичем и из молодых — Л. Гомолицким, впоследствии игравшим роль в литературных кружках в Варшаве, где уже в это время существовала «Таверна поэтов», В. Пиотровским, С. Рафальским, Г. Росимовым, В. Сириным и др. Печатались иногда и стихи проживавших в Советской России поэтов: Волошина (какое эмигрантское издание не печатало тогда Волошина!), Клычкова, Голлербаха. Появилось в «Сполохах» одно неизданное стихотворение Гумилева, посвященное художникам Ларионову и Гончаровой. Под рассказами в «Сполохах» находим подписи Амфитеатрова, Бальмонта, Б. Ла-

заревского, Минцлова, Сургучева, Алексея Толстого (отрывки из «Детства Никиты», которое до того печаталось в парижском детском журнале «Зеленая Палочка», а вскоре — еще до отъезда Толстого в Россию — вышло отдельной книгой), Чирикова, а из младшего поколения — самого Дроздова, Глеба Алексеева, Федора Иванова, В. Амфитеатрова-Кадашева. На страницах «Сполохов» появлялся и А. Ветлугин (псевдоним В. Рындзюна), талантливый и хлесткий журналист, нашумевший своими разоблачениями Белой армии («Авантюристы гражданской войны») и своими циничными автобиографическими признаниями в романе «Записки мерзавца»[26]. Очерки эмигрантской жизни давал в «Сполохах» Сергей Горный (псевдоним Александра Авдеевича Оцупа), сотрудничавший постоянно в «Руле» в качестве фельетониста. Особо ценных и интересных статей в «Сполохах» не было. Для историка эмигрантской литературы некоторый интерес могут представить очерки Глеба Алексеева о встречах с писателями старшего поколения. По вопросам искусства писали в «Сполохах» Г. К. Лукомский и С. К. Маковский.

Другой журнал большого формата — «Жар-Птица» — главное внимание уделял искусству, печатая статьи о современных художниках и сопровождая их хорошо исполненными репродукциями. Журнал печатался в Берлине, но редактировался частью в Париже. Редактором художественного отдела был Г. К. Лукомский, при ближайшем участии в этом отделе А. Я. Левинсона. Журнал проявлял большой интерес к современному европейскому искусству. Литературным отделом «Жар-Птицы» заведовал А. (Саша) Черный, а одним из ближайших сотрудников была Н. А. Тэффи, имя которой редко попадалось в толстых журналах. Под рассказами и стихами мелькали всё те же имена: Бальмонт, Сирин и т. д. Литературного направления у «Жар-Птицы» не было — ударение было скорее на легкости и занимательности материала. Журнал просуществовал до 1925 года.

Во второй половине 20-х годов такого же типа и формата журнал, но более популярного пошиба и менее

[26] О Ветлугине см. в воспоминаниях Д. Аминадо «Поезд на третьем пути», где приведено целиком любопытное письмо Ветлугина к автору.

космополитичного в искусстве уклона, выходил в Риге и назывался «Перезвоны». Этот журнал тоже печатал многих зарубежных писателей, особенно из более известных. По сравнению с «Жар-Птицей» он носил более провинциальный характер, а литературный материал в нем был случайным.

С 1923 по 1928 г. в Париже выходило «Звено» — сначала как еженедельная литературно-политическая газета под редакцией М. М. Винавера и П. Н. Милюкова (как бы при «Последних Новостях»), потом как журнал, преимущественно литературный. В течение нескольких лет «Звено» играло немалую роль в парижской литературной жизни, объединяя почти всех сколько-нибудь известных писателей старшего и среднего, а потом и младшего поколения и отражая текущие литературные события, чего не могли делать «Современные Записки». В журнале в частности хорошо был поставлен литературно-критический отдел, и он следил не только за русской (зарубежной и советской), но и за иностранной литературой. Главным литературным критиком «Звена» в его журнальный период стал Г. В. Адамович. Но в нем сотрудничали также постоянно в критическом отделе К. В. Мочульский и В. В. Вейдле, а в более ранний период — кн. Д. П. Святополк-Мирский и А. Я. Левинсон. Довольно часто печатал интересные статьи на литературные и философские темы не появлявшийся в других изданиях Н. М. Бахтин, преподававший классическую филологию в одном из английских университетов.

В 1923 г. в течение всего одного года выходил в Париже трехмесячник «Окно», который издавали М. С. и М. О. Цетлины. И форматом, и содержанием «Окно» напоминало скорее альманах, чем журнал. Политики в нем не было совсем. Всё содержание вышедших трех номеров состояло почти исключительно из стихов (Бальмонт, Бунин, Гиппиус, Цветаева, Цетлин, Г. Струве), беллетристики (Бунин, Зайцев, Куприн, Муратов, Ремизов, «Солнце мертвых» Шмелева) и мемуарной и художественно-философской прозы (воспоминания Гиппиус о Блоке, Брюсове и Розанове, ремизовские «Розанова письма», «Тайна Трех» Мережковского, «Странствования по душам» Шестова). Единственными статьями бы-

ли статьи М. Л. Гофмана о неизданных рукописях Пушкина и Б. Ф. Шлецера о русской музыке. В каком-то смысле это высококультурное и хорошо поданное издание дублировало «Современные Записки», и этим объясняется его преждевременная смерть.

Будущему историку русской журналистики придется отметить еще ряд журналов — ежемесячных, двухнедельных, еженедельных — выходивших по всему миру и обслуживавших нужды русского Зарубежья — здесь для этого нет ни места, ни возможности. В некоторых из них могут отыскаться и какие-нибудь провороненные критиками литературные перлы.

В первые годы расцвета книжного и издательского дела в Зарубежьи выходило также множество непериодических альманахов. В этом отношении этот период мог поспорить с 20-ми годами XIX века или с боевой эпохой символизма. Особенно много альманахов выходило в Берлине (назовем «Грани», «Кубок», «Медный Всадник», «Веретено», «Струги»). В альманахах этих участвовали почти все известные писатели и некоторые начинающие, и в них печатался порой ценный литературный материал, позднее не воспроизводившийся. Поэтому для историка зарубежной литературы они представляют несомненный интерес. Сколько-нибудь подробное обозрение их здесь невозможно. Отметим для примера, что в первом выпуске альманаха «Грани», под редакцией А. Черного (Берлин, 1922), напечатана ранняя поэма В. Сирина-Набокова «Детство», не вошедшая ни в одну из его книг, а также его статья об английском поэте Руперте Бруке с переводами из него, статья Андрея Левинсона о Франсисе Жамме, А. В. Амфитеатрова о Ключевском как художнике слова, лирическая поэма А. Черного «Докторша» и др.

Глава V
ПРОЗАИКИ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Что же дала зарубежная литература за первые пять лет своего существования? Так ли уж она была импотентна, особенно в сравнении с литературой советской, как утверждали некоторые критики в ее собственной среде? Были у нее какие-то свои темы? Был у нее свой

голос? Дала она что-то новое? На три последних вопроса бóльшая часть зарубежных критиков склонна была отвечать отрицательно. Прежде чем разбираться в этих вопросах и ответах, займемся самым инвентарем этого первого пятилетия, подведем ему итоги. В нижеследующих кратких характеристиках отдельных писателей некоторый выход за поставленные нами здесь себе хронологические рамки, некоторое забегание вперед и некоторые обобщения оказались неизбежны. В частности, для писателей старшего поколения (а также и для некоторых других) основные биографические факты даны здесь, без сообразования с хронологическими пределами настоящей главы, с тем чтобы в дальнейшем уже не возвращаться к ним. Но об отдельных более поздних произведениях тех же писателей речь будет дальше, в своем месте.

1. *Бунин*

За одним исключением (Алексея Ремизова) писатели-прозаики старшего поколения и писали и печатались в эти годы довольно мало. В ранние 20-ые годы, годы расцвета русского издательского дела в Берлине (и отчасти в Париже) бóльшая часть их ограничилась переизданием своих дореволюционных произведений. Новые рассказы обычно появлялись сначала в газетах или журналах. Так было и с Буниным. До 1924 года его книги представляли собой переиздания дореволюционных вещей. Новыми были лишь несколько рассказов, появившихся в периодической печати. Вместе с несколькими более ранними они вошли в первый заграничный сборник Бунина, «Роза Иерихона» (Берлин, 1924).

Бунин покинул Россию в феврале 1920 г., эвакуировавшись из Одессы перед вторым занятием ее большевиками, под которыми ему пришлось жить в 1919 г. Через Константинополь, Софию и Белград он попал весной того же года в Париж, где и поселился. Позднее он выбрал местом своего более или менее постоянного жительства городок Грасс в департаменте Приморских Альп, знаменитый центр французской парфюмерной промышленности, лишь наезжая в Париж на некоторое время каждый год. В Грассе провел он и всю войну. Но

последние свои годы он прожил опять в Париже, на той же квартире на улице Жака Оффенбаха, которую занимал и в двадцатых годах.

Самым крупным событием в эмигрантской жизни Бунина было присуждение ему в 1933 году литературной премии Нобеля — он был первым русским, удостоившимся этой чести. В своей речи на банкете в Стокгольме после вручения премий Бунин подчеркнул значение «прекрасного жеста» Шведской Академии, присудившей премию «изгнаннику». «Есть нечто незыблемое, — сказал Бунин, — всех нас объединяющее: свобода мысли и совести, то, чему мы обязаны цивилизацией. Для писателя эта свобода особенно необходима, — она для него догмат, аксиома».

Бунин скончался в Париже в 1953 году, на 83-м году жизни.

В первые годы эмиграции Бунин, как сказано, писал мало. Но он принимал участие в общественно-политической жизни Зарубежья, сотрудничая в газетах («Общее Дело», «Последние Новости», «Руль»), выступая иногда на публичных собраниях, участвуя в организации издательства «Русская Земля». Творческое оскудение Бунина могло быть связано с переполнявшей его ненавистью к революционному опаскужению России — это чувство как бы вытесняло все остальные.

Но к 1924 году Буниным было уже написано несколько рассказов и целый ряд стихотворений. Многие — и в том числе самые лучшие — из этих рассказов не имели никакого отношения к революции. Так, например, тема рассказа «Преображение» (1924) — одна из излюбленных тем Бунина: смерть, «нечто грозное, таинственное, самое великое и значительное во всем мире». Ни у одного русского писателя кроме, пожалуй, Толстого не было такого влечения к теме смерти в сочетании с такой жадностью к жизни и таким неустанным дивованием Божьим миром. Любовь к жизни, сознание чудесности Божьего творения и чувство смерти теснейшим образом переплетаются у Бунина, и на эту тему написаны им некоторые из лучших его страниц. «Преображение» — рассказ об обыкновенном мужике, преображенном смертью матери, вдруг прикасающемся к тайне

смерти во время чтения Псалтыри над этой простой, убогой старушкой. Рассказ по языку и по всеподчиняющему ритму, проникающему всю его структуру, и композиционную и словесную, принадлежит к высоким достижениям Бунина[27]. К революции он никакого отношения не имеет. Но в нескольких рассказах этого периода Бунин коснулся и темы революции, чтобы потом к ней уже не возвращаться иначе как в плане публицистическом. Во всех этих рассказах революционная тема затронута осторожно и целомудренно-сдержанно, что очень отличает их и от зарисовок революционной смуты в «Окаянных днях» (1926), проникнутых страстной ненавистью к революции и к новому строю, и от позднейших «Воспоминаний», где звучит та же нота в сочетании с личной озлобленностью, направленной против почти всех современников и особенно собратьев по писательскому ремеслу. Рассказы Бунина на темы, связанные с революцией — «Товарищ Дозорный», «Красный генерал» и «Несрочная весна». Первые два написаны от имени фиктивного рассказчика, как «Рассказы Н. Н.» (оба были напечатаны вместе в «Современных Записках» в 1924 году), и представляют собой, собственно говоря, портреты двух очень различных дореволюционных персонажей в дореволюционной обстановке, из которых один становится чекистом, руководителем большевицкой карательной экспедиции, а другой — видным красным генералом. В «Товарище Дозорном» помощник деревенского учителя, по фамилии Костин, робкий, застенчивый заика, снедаемый самолюбием и мучительной завистью ко всему на свете, преображается в «товарища Дозорного», «высокого человека в белой папахе, в чудесной офицерской поддевке с белым барашковым воротником и необыкновенно щегольских офицерских сапогах». Здесь пореволюционный эпизод дан как часть рассказа, как краткая фабульная концовка. Во втором рассказе внимание читателя сосредоточено на описании и характеристике будущего красного генерала, каким его видит рассказчик, сосед по име-

[27] Еще замечательней другой рассказ на тему смерти — «Исход» — напечатанный Буниным в первой книге «Русской Мысли» зарубежного издания (1921). Но рассказ этот был написан еще в России в 1918 г.

нию, навещающий его до революции. Перед нами обедневший, опустившийся, безалаберно живущий помещик, щеголяющий французскими фразами и живущий как какой-нибудь Плюшкин, напоминающий одновременно персонажей Тургенева и Гоголя (причем стиль и манера Бунина, конечно, гораздо ближе к Тургеневу, чем к Гоголю). Пореволюционный эпилог дан в виде краткой, сухой хроникерской заметки: рассказчик сообщает, что он прочитал в бурцевском «Общем Деле» «о больших успехах по службе некоего «бывшего царского офицера», а ныне красного генерала, моего «дорогого соседа» из Дубровки». Эти два рассказа, может быть, и не принадлежат к лучшим вещам Бунина, но их отличительной чертой является отсутствие всякой тенденциозности и нарочитое воздержание от залезания в революционную психологию. Показаны два очень различных человека — показаны как образчики материала, из которого порой кроились деятели большевицкой революции. Как они стали революционерами, предоставляется догадываться самому читателю: в обоих рассказах между основным повествованием и концовкой — ничем незаполненный пробел во времени. Сами по себе оба портрета прекрасны, написаны с обычным бунинским мастерством, особенно портрет будущего красного генерала. Об их «революционной» убедительности можно спорить.

Третий из упомянутых рассказов — «Несрочная весна» — совсем иной по композиции и тону. Написанный от первого лица, о себе, он гораздо лиричнее. Название его и лейтмотив взяты из стихотворения Баратынского, и тема его — ностальгические переживания и мысли, вызванные посещением в первые годы революции прекрасной заброшенной усадьбы. Старая бунинская тема «дворянского оскудения», тема «Суходола», в перспективе революции и вызванных ею опустошительных разрушений получает лирическую окраску. Старый мир предстает рассказчику как «Элизей воспоминаний» Баратынского, и он осознает свою оторванность и отчужденность от современности. По поводу этого рассказа М. О. Цетлин, рецензируя «Розу Иерихона», высказал интересную и верную мысль о том, что самая нетерпимость и непримиримость Бунина по отношению к большевицкой револю-

ции связана с его «классицизмом», с его глубоко укорененным чувством формы, его тягой к порядку. Неслучайны поэтому вкрапленные в рассказ цитаты из русской классической поэзии.

Символические намеки на революцию можно усмотреть и в не очень характерном для Бунина рассказе «Безумный художник» (1921), хотя действие в нем происходит до революции, во время войны.

В последовавшие затем годы творчество Бунина достигло небывалого расцвета — о произведениях этого периода будет речь во второй части. Бунин решительно протестовал против утверждения, будто бы писатель не может творить в отрыве от родины. Его эмигрантское творчество — лучшее доказательство его правоты. Но не забудем, что и до революции он некоторые свои лучшие — и притом самые «русские» — вещи («При дороге», «Игнат» и др.) написал на Капри.

2. *Мережковский*

Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус покинули Петербург, где прожили больше двух лет под большевиками, в самом конце 1919 г. — с намерением бежать заграницу. Их сопровождали их старый друг Д. В. Философов и молодой поэт В. А. Злобин, тогда студент Петербургского университета. Официально это была командировка на юг, причем предполагалось, что Мережковский будет читать лекции в красноармейских частях — об Египте (странные и наивные были тогда в некотором отношении времена!). В январе все четверо нелегально перешли польскую границу в районе Бобруйска и вскоре оказались в Минске, а потом в Варшаве. Начался довольно длительный, но завершившийся несчастливо, двойной политический роман между Мережковскими и польским диктатором Пилсудским и Мережковскими и Борисом Савинковым, с которым их связывали давние отношения — и дореволюционные в Париже, и во время революции в связи с выступлением генерала Корнилова. Настроенные непримиримо-враждебно к Советской России, Мережковские с самого начала видели спасение от большевизма в иностранной интервенции. Они

были поэтому лишь последовательны и верны себе, когда в 1941 году уверовали в спасение России при помощи Гитлера и призывали к крестовому походу против большевиков. В 1920 году их ставка была на Польшу. Добровольческую Армию они считали бессильной и в нее не верили, хотя подвигу ее и сочувствовали; западных союзников обвиняли в измене, Англию особенно — в «бесчестности» и «торгашестве». С Савинковым им казалось по пути, поскольку он завязал отношения с Пилсудским и готов был помогать Польше в ее войне с большевиками. В течение нескольких месяцев Мережковские возлагали большие надежды на польско-савинковскую акцию и подпирали ее своим авторитетом, создавая или пытаясь создать вокруг нее русское политическое окружение. Общество Русско-Польского Сближения, газета «Свобода» (позднее переименованная в «За Свободу» и под редакцией Д. В. Философова и М. П. Арцыбашева, а затем одного Философова, выходившая до 30-х годов, но уже без участия Мережковских), аудиенция Мережковскому у Пилсудского, формирование русских отрядов при польских войсках — таковы главные фазы политической деятельности Мережковских в Варшаве в 1920 г. Разочарование наступило довольно скоро — и в поляках, и в Савинкове. Оно стало бесповоротным после подписания польско-советского перемирия в Минске. Позднее Мережковский говорил о своей «обманутой вере в Польшу». Он писал: «Я верил в душу, сердце и разум братского польского народа. Я и теперь верю в его душу, если эта душа — бессмертный польский мессианизм. Но ослепленный разум Польши закрыл ее душу и сердце. Мир, который она подписала с большевиками — уничтожил или отдалил на долгие годы мир ее с Россией, такой насущно-необходимый обеим соседним странам»[28]. Разочарование в поляках и в искренности их антибольшевизма, разочарование в Савинкове и в его пригодности для «дела России» и первое серьезное расхождение с их давним другом и неизменным спутником Философовым, в дальнейшем еще углубившееся — таков был для Ме-

---

[28] См. «Предисловие» к книге «Царство Антихриста» (Мюнхен, 1922), стр. 5.

режковских итог десятимесячного пребывания в Польше[29]. В ноябре 1920 года они покинули Варшаву и переехали в Париж, где и прожили до самой смерти, если не считать двух поездок в Италию в 30-х годах и временной эвакуации в По в начале Второй мировой войны. Д. С. Мережковский скончался в Париже в начале декабря 1941 года, З. Н. Гиппиус там же в сентябре 1945 г.

Для понимания эмигрантского периода деятельности Мережковских, в том числе литературной, необходимо иметь в виду, что с одной стороны для них на первом плане всё время стояла задача борьбы с полонившим Россию большевицким злом (большевизм виделся им как абсолютное метафизическое зло), и этой задаче должно было быть подчинено всё остальное; а с другой — что в зарубежной дислокации политических сил они оказались как бы ни в тех ни в сех, политическими одиночками. Помимо того, что они сами отгораживали себя от всей эмиграции, к которой относились презрительно, их отделяло от правых кругов эмиграции отчасти их прошлое (в том числе симпатии к февральской революции, которые З. Н. Гиппиус во всяком случае продолжала афишировать), отчасти скептическое с самого начала отношение к Белому движению и неверие в реальную силу эмиграции, поскольку дело шло о свержении большевизма. С другой стороны, умеренно-левые и левые круги от них отталкивало их убеждение в желательности и неизбежности иностранной интервенции для ликвидации большевизма[30], а также наметившееся вскоре у

---

[29] Обо всем варшавском «действе» Мережковских имеются любопытные, хотя и слишком краткие, записи З. Н. Гиппиус в ее интересной, но довольно сумбурной, далеко не всегда правдивой, пристрастно, горделиво и зло написанной книге «Дмитрий Мережковский» (Париж, 1951). Эта посмертная «биография» Д. С. Мережковского, написанная во время войны, представляет частью позднейшие воспоминания, частью воспроизведение современных дневниковых записей.

[30] Сама З. Н. Гиппиус так формулировала в 1920 году их взгляд: «Мы знаем, что свергнуть большевиков можно (и даже не трудно) только: 1) вооруженной борьбой серьезной армии с лозунгами *новой* России (не с лозунгами одних «не», как у Савинкова), 2) при непременном условии участия и опоры на регулярную армию другого самостоятельного воюющего государства» («Дмитрий Мережковский», стр. 298). Формально-логиче-

Д. С. Мережковского тяготение к итальянскому фашизму, перешедшее позднее в своего рода культ Муссолини[31].

И Мережковский и Гиппиус довольно скоро стали сотрудниками «Современных Записок» (Гиппиус в 1922 году, начиная с 10-й книги, Мережковский в следующем, с 15-й книги), но настоящей близости к журналу у них не возникло[32]. Правда, со многими эсерами их связывали давние дружеские отношения (особенно с И. И. Бунаковым-Фондаминским, который и ввел их в парижский журнал: они сблизились с ним еще в дореволюционное свое пребывание в Париже, тогда же, когда и с Савинковым); но политически и идейно они были теперь далеки и от прежних правоверных эсеров, и от того нового для эсеров, что представляли в «Современных Записках» сам Бунаков и В. В. Руднев, а также такие сотрудники как Бердяев, Степун и Федотов, и что когда-то было ближе самим Мережковским с их религиозными интересами и устремлениями. Эти интересы и устремления у них сохранились и даже усилились, сочетаясь как всегда с «политикой», но во-первых, они оставались попрежнему далеки от православной церкви, с которой у зарубежных религиозных философов произошло сближение, а во-вторых, политически они никак не могли принять позицию Бердяева (и даже Степуна), которая и в те, 20-ые, годы представлялась им «соглашательством». Но при этом они отталкивались и от такого апологета «белой идеи» как И. А. Ильин, о книге которого «Не мир, но меч» З. Н. Гиппиус напечатала в «Современных Записках» критическую статью. Не войдя глубоко в «Современные Записки», хотя и продолжая в них сотрудничать на протяжении 20-х и 30-х годов[33], Ме-

ское развитие второго пункта привело Мережковских к поддержке Гитлера в его войне против СССР.

[31] В дальнейшем Мережковский, повидимому, разочаровался в Муссолини.

[32] Об отношении «Современных Записок» к Мережковским и о некоторых перипетиях их сотрудничества в журнале интересно рассказано в статье М. В. Вишняка «З. Н. Гиппиус в письмах» («Новый Журнал», XXXVII, 1954), где приведен ряд интересных писем Гиппиус к Вишняку с 1923 по 1931 г.

[33] Впрочем, Мережковский, если не считать одной статьи о декабристах в 1925 г., сотрудничал в «Современных Записках» только беллетристическими произведениями или отрывками из своих историко-философских книг, и только до 1935 г.

режковские не примкнули по-настоящему и к тем враждующим между собой течениям, которые были представлены двумя главными ежедневными газетами — «Последними Новостями» П. Н. Милюкова и «Возрождением» П. Б. Струве. Интересно, что в то время как Мережковский стал сотрудником, хотя и не близким, «Возрождения», Гиппиус по началу предпочла пойти в «Последние Новости», хотя ее отношение к Милюкову и к доктринальным кадетам вообще всегда было не слишком доброжелательным (это сказалось и на ее отзыве в варшавском дневнике о Ф. И. Родичеве в связи с приездом его в Варшаву и аудиенцией у маршала Пилсудского). Ни духовно, ни политически милюковская газета не была З. Н. Гиппиус близка, и ее сотрудничество в ней продолжалось недолго: она тоже перешла в «Возрождение», но и там не могла чувствовать себя вполне дома. В ее книге о муже много жалоб на их духовное одиночество, на «измены» друзей, на отсутствие понимания у когда-то близких людей, и много недоброжелательных и высокомерных отзывов об эмиграции вообще. Если верить этой книге, получается, что Мережковские чуть ли не одни хранили белизну эмигрантских риз, одни оставались верны завету непримиримости к большевикам.

Но несмотря на свою политическую изолированность, Мережковские и в 20-х и в 30-х годах играли видную роль в русском Париже и в частности в его литературной жизни. Единомышленных с ними людей, если не считать уже упомянутого поэта Злобина[34], около них почти не было. Но вокруг Мережковских всегда кипела интенсивная интеллектуальная жизнь. К ним льнула в Париже литературная молодежь, хотя именно этой молодежи были скорей чужды их религиозно-общественные интересы и их политическое однодумство.

---

[34] Злобин поселился с Мережковскими в Париже и стал фактически их секретарем, а позднее душеприказчиком. В очерке о З. Н. Гиппиус («Новый Журнал», XXXI, 1952) он говорит, что в браке Мережковских в творческом плане руководящая, мужская роль принадлежала З. Н., а Мережковский, при всей своей феноменальной производительной способности, собственных творческих идей не имел. Мнение о бо́льшей творческой одаренности Гиппиус вообще весьма распространено, но Злобин идет так далеко, что приписывает ей главные идеи Мережковского и считает, что она сформировала его личность.

Если до революции широкая известность Мережковского и в России и заграницей покоилась главным образомо на его исторических романах, из которых даже лучшие, по слову Д. П. Святополк-Мирского, не были романами, то после революции он вскоре перестал облекать свои культурно-исторические и религиозно-философские размышления и домыслы в форму художественного вымысла и стал трактовать интересовавшие его темы в произведениях, которые можно отнести к особому разряду художественно-философской прозы с резко-выраженной индивидуальной манерой письма (сюда относятся написанные в эмиграции «Тайна Трех», «Наполеон», «Атлантида-Европа», «Иисус Неизвестный», книги о Данте, Франциске Ассизском, Жанне д-Арк, бл. Августине и св. Павле). Свои последние два романа — «Рождение богов. Тутанкамон на Крите» и «Мессия» — Мережковский написал в начале эмигрантского периода и напечатал в 1924 и 1925 гг. в «Современных Записках», после чего они вышли отдельными изданиями — первый в Праге, второй в Париже. Оба романа связаны с центральной для всего религиозно-философского творчества Мережковского думой о истоках и судьбах христианства. Как все романы Мережковского, они перенасыщены эрудицией и культурой, но художественная плоть их беднее и суше, чем в лучших частях знаменитой трилогии. Часто стилистическая манера автора раздражает назойливым и навязчивым однообразием.

Еще раньше вышел в эмиграции последний роман Мережковского на русские темы — «14 декабря», прямое продолжение «Александра I». Но роман этот был написан еще до революции и впервые издан в России при большевиках, в 1918 году.

Из не-беллетристических произведений Мережковского в эмиграции первым по времени была книга «Царство Антихриста» (Мюнхен, 1922), которой он сам придавал большое значение. Эта книга состояла из статей самого Мережковского, «Петербургского дневника» З. Н. Гиппиус, уже ранее напечатанного в «Русской Мысли», рассказа Д. В. Философова о их совместном бегстве из России и небольшой малозначительной статьи В. А. Злобина («Тайна большевиков»). Центральной в книге была

статья самого Мережковского под тем же заглавием, что и вся книга, и с подзаголовком «Большевизм, Европа и Россия». Это религиозно-метафизическое обличение большевизма и буржуазной Европы («в безбожии друзья и враги большевизма сходятся... Буржуй — большевик наизнанку; большевик — буржуй наизнанку. Не потому ли борьба Европы с большевиками — такая бессильная и бесчестная?»), было обращено в первую голову к европейскому общественному мнению, ничего, по мнению Мережковского, не понявшему и не понимающему в русской революции. Мережковского упрекали в приподнятом, истерическом тоне, в привычном щеголянии броскими параллелями и антитезами. Конечно, Мережковский оставался Мережковским, но многое в его страстной филиппике звучит своевременно и сейчас. Мережковский писал:

Должно учесть как следует безмерность того, что сейчас происходит в России. В судьбах ее поставлена на карту судьба всего культурного человечества. Во всяком случае безумно надеяться, что зазиявшую под Россией бездну можно окружить загородкою и что бездна эта не втянет в себя и другие народы. Мы — первые, но не последние.

Большевизм, дитя мировой войны, так же как эта война — только следствие глубочайшего духовного кризиса всей европейской культуры. Наша русская беда — только часть беды всемирной.

Это было написано в 1921 г. Больше того: Мережковский напоминал европейцам следующие слова из французской книги, написанной им совместно с З. Н. Гиппиус и Д. В. Философовым вскоре после революции 1905 года:

«Русская революция — всемирная. Когда вы, европейцы, это поймете, то броситесь тушить пожар. Но берегитесь: не вы нас потушите, а мы зажжем вас...»

Следует признать, что у Мережковского были некоторые основания смотреть на себя, как на пророка, которому не вняли, которого просто не услышали. А сколько европейцев, говорящих сейчас о христианской культуре Европы, подписалось бы под словами Мережковского в «Царстве Антихриста»: «Христианство — начало Европы, и конец христианства — конец Европы. Можно бы сказать европейцам: для вас христианство

«миф»? Берегитесь, как бы вам самим не сделаться мифом!»

Кроме «Царства Антихриста», в книге были напечатаны еще две короткие статьи Мережковского: «Крест и Пентаграмма», где в знакомом его читателям стиле, со ссылками на ассиро-вавилонскую мудрость, на «Фауста» и на Достоевского и с длинной цитатой из «Небожественной комедии» Красинского, доказывалось, что конфликт между Европой и большевизмом это война Креста и Пентаграммы, но что «Крест уже потух в сердце Европы»; и «Л. Толстой и большевизм», где русский большевизм назывался «толстовским чистилищем»: «Огнем его грехов сейчас вся Россия горит, но не сгорит: спасет Зеленая Палочка. Только грехи сгорят в огне чистилища, и выйдет из него Святая Россия, Святой Лев». Книгу «Царство Антихриста» заключала «Записная книжка» Мережковского — записанные в 1919-20 гг. мысли о революции вперемежку с некоторыми фактами, относившимися к подсоветской жизни и к бегству заграницу. Книга была переведена на иностранные языки, но того резонанса, на который надеялся Мережковский, не встретила.

К первому периоду эмиграции принадлежит также книга «Тайна Трех. Египет и Вавилон» (Прага, 1925), частями печатавшаяся в «Современных Записках» и в парижском трехмесячнике «Окно», выходившем в 1923 г. Это часть большого, оставшегося незаконченным труда, в который так или иначе входят почти все последующие эмигрантские писания Мережковского и который с правом можно назвать трудом его жизни. Как и все экскурсы Мережковского в историческое прошлое человечества, эта книга навеяна думами о настоящем и вместе с тем обращена к будущему. В Египте и Вавилоне Мережковского интересуют провозвестия христианской религии, ее мистерий, а христианство его интересует как Царство Духа, эсхатологически, в его проекции в будущее. Прием, оказанный книге зарубежной критикой, был смешанный, и таково же было отношение к большей части последующих писаний Мережковского. Так, давая в «Современных Записках» отзыв об отдельном издании «Тайны

Трех», И. П. Демидов, который не мог сочувствовать внецерковному и вместе с тем вневременному христианству Мережковского, назвал книгу дерзновенной, а тон ее — пророческим (правда, говорил он и о непонятности книги для многих). В тех же «Современных Записках», откликаясь на напечатанную в «Окне» «египетскую» часть книги, Б. Ф. Шлецер (более известный как музыкальный критик, но в те годы часто выступавший и с литературно-философской критикой), признавая художественный талант Мережковского, сказавшийся на отдельных, преимущественно чисто-описательных страницах, писал: «Но вот мыслитель, мистик вновь заявляет о себе и вступает в свои права; стучат стальные ножницы: начало — конец, тайна двух — тайна трех, Египет — Вавилон, мир — война... Как устарели эти приемы, как сера эта комбинационная мистика!» Шлецер утверждал — и так думал не он один — что мысль Мережковского «движется лишь путем аналогий и противопоставлений, чисто вербальных: его истина рождается из столкновения слов; а родившись, она мгновенно укладывается в схему противопоставлений» («Совр. Записки», XVI, 1923, стр. 418). Позднее человеком, хорошо знавшим Мережковского и склонным считать, что эмиграция недооценила его, было высказано мнение, что «В книгах эмигрантского периода своего творчества он, кажется, вовсе не заботился о внешней стороне своих писаний», что «книги для него были не литературными произведениями, а беседою вслух о главном, и ценны... лишь тем, поскольку убедительно и ясно ему удавалось выразить в них свою основную идею», а также, что в Мережковском шла борьба начала подлинной интуиции с бескрылым начетничеством[35].

Из всех крупных писателей эмиграции Мережковский, вообще склонный к мессианизму, всех упорней верил в миссию русской эмиграции. Для эмигрантской литературы он мечтал о появлении Байронов и Мицкевичей. Но вместе с тем в конкретной эмиграции он видел затхлое болото.

---

[35] См. Ю. Терапиано, «Встречи», стр. 26 и 28.

3. *Шмелев*

И. С. Шмелев позже многих других попал заграницу. Первые революционные годы он прожил в Крыму, где остался и после врангелевской эвакуации. Помимо тяжелых личных переживаний, оставивших неизгладимый след в душе, он пережил в Крыму и ужасы голода и жестоких расправ большевицкой власти с интеллигенцией и другими «врагами народа». Только в конце 1922 года, после недолгого пребывания в Москве, ему удалось выбраться из России. С 1923 года он поселился во Франции, живя зимой в Париже, а лето часто проводя на берегу Атлантического Океана, в Капбретоне, в департаменте Ланд. Попав заграницу, не только стал сразу много писать, но и стал творчески откликаться на революцию. Первым таким откликом и первой крупной вещью Шмелева в эмиграции было «Солнце мертвых»[36]. Написанная в 1923 г., вскоре после поселения во Франции, эта вещь тогда же была напечатана в парижском трехмесячнике «Окно». Отдельным изданием, в значительно пополненном виде, «Солнце мертвых» вышло в 1926 году. После Второй мировой войны появилось второе издание, дополненное новым материалом.

---

[36] До того в эмиграции были изданы повести «Неупиваемая чаша» (1921) и «Это было» (1923) и книга рассказов «Степное чудо» (1921). Всё это вещи, написанные еще в России, но повидимому «Это было» — жуткий рассказ о бунте в военном госпитале для душевно-больных вблизи фронта — в России не издавалось (эта вещь была закончена в 1922 г.). Однако, утверждать, как делают некоторые зарубежные критики, писавшие о Шмелеве, будто бы, живя в России после революции, он не имел возможности печататься, неправильно: «Неупиваемая чаша» (написанная в 1918 г.) была издана в Москве в 1922 г., почти одновременно с зарубежным изданием, и тогда же была переиздана дореволюционная повесть Шмелева для юношества «Служители правды». Дореволюционные произведения Шмелева переиздавались в СССР и после того как он эмигрировал. Эти факты большей частью не учтены в немецкой книжке о Шмелеве: Michael Aschenbrenner, *Iwan Schmeljow. Leben und Shaffen des grossen russischen Schriftstellers*. Koenigsberg u. Berlin, 1937, к которой приложена довольно обширная (и во всяком случае наиболее полная из существующих) библиография произведений Шмелева в подлиннике и в немецких переводах и литературы о нем.

Сам Шмелев назвал «Солнце мертвых» «эпопеей». Но это вещь без фабулы, без твердого повествовательного стержня. Это ряд отдельных, написанных от первого лица, очевидцем-наблюдателем, очерков о виденном, слышанном, пережитом и передуманном во время владычества большевиков в Крыму в течение двух лет после эвакуации его врангелевскими войсками. Один требовательный эмигрантский критик назвал «Солнце мертвых» «вовсе не преображенным, сырым психологическим и бытовым материалом», чтение которого дает «тягостное до боли ощущение», но в конце концов и наводит скуку (Б. Шлецер, «Совр. Записки», XX, 1924, стр. 433). О «жестокости» и «мучительности» этой книги говорили и другие, писавшие о ней. «Читаешь ее и чувствуешь, будто бы всё время тебя подвергают казни, и вместе — нет сил оторваться», писал в «Современных Записках» В. М. Зензинов (XXX, 1927, стр. 552).

«Солнце мертвых», конечно, не беллетристика. Это — документ о страшных днях Крыма после разгрома Белой армии, страшное свидетельство не только о медленном физическом умирании людей и животных, но и о нравственном ущемлении и духовном вырождении, хотя в нарисованной Шмелевым темной картине есть и отдельные светлые пятна. Но это документ, написанный рукой художника, талантливого писателя, особенно чуткого к человеческому страданию и боли, а не просто «сырой материал», как утверждал Шлецер. И неслучайно «Солнце мертвых», переведенное почти сразу на ряд иностранных языков, произвело большое впечатление в нерусском мире, тогда довольно равнодушном ко всем рассказам об ужасах большевизма. Можно сказать, что те ужасы, которые творились с тех пор в России, оставили далеко позади всё описанное Шмелевым (достаточно припомнить «Путешествие в страну Зе-Ка» Ю. Б. Марголина!), и если «Солнце мертвых» и сейчас, при перечитывании, производит впечатление, то это надо отнести на счет художественного таланта Шмелёва. Его нередко сопоставляли с Достоевским, и параллель с «Записками из мертвого дома» напрашивалась сама собой. В том, что из всех больших русских писателей Шмелеву всего ближе Достоевский с его темами боли и страдания,

что «болезненной» своей стороной он именно к Достоевскому восходит, что многое, вплоть до захлебывающегося, слегка истеричного «говорка», он у Достоевского перенял, сомневаться не приходится. Полусумасшедший доктор Михаил Васильевич в «Солнце мертвых», страдающий некоторым недержанием речи, рассказывающий «занятные» истории, перескакивающий с предмета на предмет и кончающий тем, что сжигает себя на своей дачке и его сгоревшие останки узнают по какому-то особому бандажу, о котором он любил говорить, как будто вышел со страниц Достоевского, хотя в правдивости и жизненности его изображения ни на минуту не возникает сомнения. Но в Шмелеве есть и другие стороны и свойства, которыми он Достоевского отнюдь не напоминает и которые ярче проявились в некоторых более поздних и более «успокоенных» вещах, где фоном является не развороченный революцией и исковерканный быт, а дореволюционная, прочная в своих устоях русская жизнь. Шмелев занял прочное место в русской литературе своей первой крупной вещью, романом «Человек из ресторана», как реалист-*бытовик,* хотя и там были нотки, восходившие к Достоевскому. И этот «бытовизм», эта укорененность в быте, с годами и в отрыве от родины приобретшая несколько ностальгический характер, сильно отличает Шмелева от безбытного Достоевского. С другой стороны, Шмелеву совершенно чужда диалектика и метафизика Достоевского. Это было отмечено Г. Адамовичем, который писал о Шмелеве:

> Он понял «достоевщину», а вовсе не Достоевского, он как рыба в воде чувствует себя в той атмосфере, которую создал Достоевский: жалость, обида, унижение, возмущение, бессильное, слишком позднее просветление, — но «метафизика» Достоевского, сомнения Ивана Карамазова, домыслы Кириллова, безысходная тоска Ставрогина, — всё это полностью от него ускользнуло[37].

Всё это в значительной мере верно, но всё это и бьет как-то мимо цели, ибо «достоевщину» без Достоевского мы находим в наиболее слабых романах Шмелева. А в своих лучших вещах, в своих рассказах и очерках,

---

[37] См. Г. Адамович, «Одиночество и свобода» (Нью-Иорк, 1955).

он напрашивается скорее на сопоставление с Лесковым. Шмелева упрекали в «провинциальности», в чрезмерной «русскости», в неумеренных восторгах перед расточительной «широтой» русской натуры. Всё это есть в нем, как есть и некоторая доля элементарного, «руссопетского» антиевропеизма и антикультурности. Он однажды шокировал молодое поколение русской эмиграции, заявив в ответе на одну анкету, что русской литературе не к чему и нечему учиться у Пруста, что перед ней своя «столбовая дорога», что у нее был свой Пруст в лице М. Н. Альбова, который-де ничуть не хуже Пруста. Может быть, правильнее было Шмелеву не сослаться на Альбова, а воззвать к тени Лескова, с которым его роднит и эта «русскость», эта «провинциальность», и мастерство сказа, и необыкновенное владение разными оттенками русской народной речи.

Мастером сказа Шмелев показал себя еще в ранних своих рассказах и в «Человеке из ресторана». Мастером сказа остался он и в написанных им в 20-х годах рассказах из современной русской жизни, будь то из советского или из эмигрантского быта. Неслучайно многие из этих рассказов 1924-26 гг., вошедших в книги «Про одну старуху» (Париж, 1927) и «Свет разума» (Париж, 1928), носят такие подзаголовки как «Рассказ бродяги», «Рассказ ветеринара», «Рассказ управляющего», «Рассказ парижанина с Рогожской» и т. п. Прекрасным образцом сказового мастерства Шмелева, в котором он среди зарубежных писателей не имел себе соперников (ремизовский сказ — особь-статья), является рассказ «Про одну старуху» — о приключениях одной мешочницы во время революции. Рассказ написан на широком фоне революционной разрухи. В литературу русского лихолетья этот рассказ войдет наравне с лучшими рассказами советских писателей 20-х годов. Сплошной сказ-монолог представляет собой и длинный рассказ «На пеньках», написанный тоже в 1924 году и напечатанный первоначально в «Современных Записках», а потом вошедший в книгу «Въезд в Париж» (Белград, 1929). Рассказ этот носит подзаголовок «Рассказ бывшего»: бывший профессор-археолог (который легко мог появиться на страницах «Солнца мертвых» рядом с другим профес-

сором, Иваном Михайловичем, специалистом по Ломоносову, превратившимся в побирающегося нищего с кошелкой), ныне эмигрант, где-то во Франции, на берегу Атлантического океана, рассказывает о пережитом им в России во время революции. Здесь опять слышатся интонации Достоевского («Я себе самому рассказываю, как пропал человек во мне, *каким* снова в меня вернулся. Я вытряхиваюсь, я, *бывший,* ищу, ищу... Я видел очень и очень много! Перечувствовал еще больше»). В рассказе сталкиваются темы революционная и эмигрантская. И в нем сильно звучит уже отмеченная антиевропейская нота. Монолог «бывшего» — не только рассказ о виденном и перечувствованном в России, но и страстное обличение самодовольной и бездушной Европы и предостережение ей: ее, мол, ждет та же судьба, что и Россию[38].

В рассказах Шмелева 20-х годов преобладает советская и эмигрантская тематика (позднее он всё больше и больше — особенно в крупных вещах, о которых будет речь во второй части — обращается к русскому прошлому). В эмигрантской жизни его особенно интересует тема встречи простого русского человека с Европой (рассказ «Въезд в Париж» и др.). И здесь опять часто звучит повышенная, немного истеричная русская нота, своего рода патриотический надрыв, находивший несомненный отклик в читательских кругах эмиграции.

При всем глубоком отличии Шмелева от Мережковского, при всей разнице их культурного «фона» (Мережковский был «европейцем», инстинктивно отталкивавшимся от всякого руссопетства, Шмелев — из русских русским, в руссопетстве немало повинным), когда разразилась война между Советской Россией и гитлеровской Германией, они оказались в одном лагере. После войны занятая им во время войны позиция послужила причиной частичного бойкота его в русских литературных кругах во Франции и в Соединенных Штатах и первое время затруднила для него появление в печати. Шмелев скончался в Париже в 1950 году.

---

[38] Рассказ «На пеньках» был переведен на немецкий и голландский языки и сочувственно встречен иностранной критикой.

4. *Куприн*

А. И. Куприн очутился за пределами Советской России осенью 1919 г., когда Гатчина, где он жил в небольшом собственном домике, была освобождена от большевиков войсками генерала Юденича. Вскоре после того, по просьбе начальника штаба Северо-Западной армии, генерала Глазенапа, и генерала П. Н. Краснова, Куприн взялся за редактирование прифронтовой газеты «Приневский Край». Об этой своей газетной работе и о жизни вообще в Гатчине под большевиками и после их ухода Куприн живо рассказал в «повести» «Купол св. Исаакия Далматского» (1927). Названная повестью, эта вещь на самом деле принадлежит к чисто-документальной литературе: в ней нет ни фабулы, ни вообще выдумки, и в нее входят даже отрывки из тогдашней записной книжки Куприна. В годы гражданской войны Куприн сотрудничал также в выходившей в Гельсингфорсе газете «Новая Русская Жизнь». После крушения Северо-Западного фронта он уехал во Францию и поселился в Париже, где сразу же вошел в небольшую группу писателей старшего и среднего поколения (Бунин, Алексей Толстой, Тэффи, Мережковские, Александр Яблоновский, Алданов, Цетлин). Вспоминая в некрологе Куприна это время («Совр. Зап.», XLVII, 1938)[39], Алданов писал:

> Жили мы не худо, не скажу «одной семьей», — это почти всегда преувеличение, — но без ссор, довольно дружно; по крайней мере я сохранил о той поре самое лучшее воспоминание. Были гостеприимные «салоны», были *наши* кофейни, был не существующий более кабачок в древнем доме на улице Пасси, славившийся устрицами и белым вином. Мы встречались часто, некоторые чуть не каждый день. Бывали даже чтения вслух... притом самые разные. Одни происходили при очень большом числе слушателей, — так А. Н. Толстой читал в доме М. О. Цетлина начало «Хождения по мукам», — другие в присутствии лишь пяти-шести человек...

Поселившись в Париже летом 1920 г., Куприн сразу стал сотрудничать в парижских газетах — в «Общем Деле» Бурцева, в «Последних Новостях», в рижском «Се-

---

[39] В том же номере была напечатана статья И. А. Бунина о Куприне. Тогда как Алданов писал о нем очень благожелательно и даже тепло, в том, что говорил Бунин о Куприне и как писателе и как человеке, звучали довольно жестокие нотки.

годня», позднее в «Русской Газете», в «Возрождении», в «Русском Времени» Б. А. Суворина. Как и большинство зарубежных русских писателей, Куприн нуждался, жил очень скромно. Жена его открыла небольшую русскую библиотеку. В 1937 году Куприн, больной, разбитый, многого уже не сознававший, вдруг, не сказавшись никому из друзей и знакомых, уехал с женой и дочерью в Россию. Говорили, что он решил умереть на родной земле. (По другим сведениям, возвращение в Россию было задумано его женой и дочерью — сам он своей воли в то время уже не имел). И действительно приблизительно через год Куприн умер, не дав больше русской литературе ничего значительного. Смерть его прошла малозамеченной, но некоторые его сочинения были переизданы и переиздаются и сейчас в СССР, включая и некоторые произведения эмигрантского периода.

Первые годы в эмиграции Куприн, как и Бунин, писал очень мало. На современность он откликался публицистическими статьями. В немногочисленных рассказах и очерках обращался преимущественно к дореволюционному прошлому, изредка к нерусским темам (например, «авантюрная» повесть «Жидкое солнце», вошедшая в книгу «Купол св. Исаакия Далматского», Рига, 1928). Рассказы Куприна печатались первоначально в газетах и в более мелких журналах — в толстых журналах он почти не сотрудничал (всего одно его произведение — повесть «Жанета» — было напечатано в «Современных Записках» в 1933 г.). Первая заграничная книга Куприна — «Звезда Соломона» — вышла в 1920 году в Гельсингфорсе. Она содержала рассказы, написанные еще в 1919-20 гг. на русской земле. Все они были обращены к прошлому, и многие из них воскрешали старый русский быт. В небольшом более позднем очерке «Извозчик Петр» Куприн характерно писал:

Старый, древний быт. Быт, проклятый критиками, создавшими презрительно унизительное словечко для иных писателей — «бытовик». Но почему же в этом быте, в неизменной повторяемости событий, в повседневном обиходе, в однообразной привычности слов, движений, поговорок, песен, обрядов — почему в них всегда жила и живет для меня неизъяснимая прелесть, утверждающая крепче всего и мое бытие в общей жизни?

Куприн, конечно, всегда был реалистом. В нем, как и в Шмелеве, всегда было несравненно больше «быто-

визма», чем, например, в Бунине. Но в дореволюционном творчестве Куприна, при всем его реализме, быт вовсе не был исключительным или даже господствующим элементом. В нем была романтическая струя — авантюрная и фантастическая. После революции у него явилась наклонность романтизировать старый быт — своего рода бытовая ностальгия. Поэтому, может быть, у Куприна меньше рассказов, чем можно было бы ожидать, из эмигрантского быта: этот быт оказался слишком серым и низменным. Поэтому же свойственное Куприну жизнелюбие, прежде не знавшее ограничений — едва ли не самая характерная его черта на общем фоне литературы его времени — утратило свою полноту, сосредоточившись на прошлом.

В лучших своих зарубежных вещах Куприн остался большим мастером анекдота и крепко слаженного повествования, как и мастером простого и выразительного языка. Прекрасен, например, рассказ «Однорукий комендант» — несколько рассказанных с чужих слов историй частью о Белом Генерале, М. Д. Скобелеве, но главным образом о его деде, коменданте Петропавловской крепости. Продолжал Куприн писать прекрасно и о животных — некоторые рассказы о лошадях и собаках вошли в книгу «Елань» (Белград, 1929).

Немногие более крупные и более поздние вещи Куприна будут отмечены дальше.

5. *Зайцев*

Б. К. Зайцев первые годы революции провел в деревне в Калужской губернии и в Москве, где одно время вместе с другими писателями (М. А. Осоргин, Н. А. Бердяев) торговал книгами в «Книжной лавке писателей». В 1920 году он тщетно хлопотал о разрешении на выезд заграницу. Позже хлопоты были возобновлены, и разрешение дано, и в начале 1922 г. Зайцев с женой и маленькой дочерью прибыл в Берлин. Пробыв там сравнительно недолго, он уехал в Италию, где живал до Первой мировой войны, и провел там около года, после чего переехал во Францию. В Париже или под Парижем он жил и живет с тех пор.

Как и другие писатели старшего поколения, Зайцев в первые годы эмиграции переиздавал свои старые вещи: с пометой «Петербург-Берлин» вышло в издании З. И. Гржебина несколько томов его сочинений, давно уже ставших библиографической редкостью[40]. Но Зайцев печатал и вещи, написанные им в годы революции в России, и писал новые. Тематика этих новых вещей по большей части нарочито далекая от революции. К книге об Италии («Италия», Петербург-Берлин, 1923) примыкают лирические, в сущности бессюжетные рассказы на европейские темы — о Рафаэле, об императоре Карле V, небольшая пьеса о Дон-Жуане. В книге «Улица св. Николая» (Берлин, 1923) собраны очерки Москвы, дореволюционной и уже задетой революцией.

Первая крупная вещь Зайцева, написанная и изданная в эмиграции — роман «Золотой узор», печатавшийся в «Современных Записках» и выпущенный затем отдельным изданием (Прага, 1926). Он частью тоже обращен к дореволюционному и даже довоенному прошлому (Москва, русская провинция, Италия), но в заключительной своей части подводит и к катастрофе войны и революции. Написанный от первого лица, и притом от лица женщины, героини, этот роман окрашен тем лиризмом, который присущ всем вещам Бориса Зайцева, независимо от их жанра — будь то роман, рассказ, пьеса, художественная биография, мемуарный очерк или газетная статья. Мало у какого другого русского писателя при этом до того неизменный, до того себе всегда верный писательский почерк. Один благожелательный критик совершенно правильно сказал однажды о Зайцеве: «Ему не нужно подписывать свои произведения» (М. Цетлин). Это, конечно, влечет за собой некоторое однообразие. И некоторым

---

40 В условиях зарубежного книжного рынка нельзя было себе позволить роскоши «полных собраний сочинений». Только в отношении Бунина — кажется, в связи с присуждением ему нобелевской премии — было предпринято такое полное собрание, включавшее и дореволюционные и эмигрантские произведения (вышло 11 томов). Сейчас и его нет на рынке, и только отдельные крупные вещи и тома рассказов переизданы были после Второй мировой войны. Произведения других видных зарубежных писателей до сих пор не собраны и переиздавались только в виде исключения (некоторые вещи Шмелева, Алданова, Ремизова).

такое неизменное однообразие очень личного, очень своеобразного почерка кажется манерностью. Кстати, будущие исследователи зайцевского стиля, вероятно, найдут один из ключей к своеобразию его писательского почерка в порядке слов у него, в расстановке им прилагательных, хотя не в этом одном, разумеется, дело. Но при всей неизменности, при всем однообразии почерка Зайцева можно сказать, что он в эмиграции стал тверже, увереннее, чем был раньше, исчезла прежняя расплывчатость (хотя и осталась та «акварельность», о которой говорили почти все писавшие о Зайцеве).

Расширился и самый диапазон Зайцева, зазвучали у него новые ноты. Особенно явственно звучит в его зрелом творчестве религиозная, христианская нота, с определенной православной окраской. Самое наличие ее отличает Зайцева от таких писателей старшего поколения как Бунин и Куприн или как его близкий современник Алексей Толстой. Вместе с тем у него это звучание совсем иное, чем у Ремизова, в творчестве которого религиозная стихия тоже играет большую роль, но у которого чаще звучат горько-скорбные ноты, а иногда и соблазнительные, еретические и демонические. Религиозность Зайцева благостнее, примиреннее, умудреннее, она окрашена в те же лирические тона, что и всё его творчество. Иная она и чем у Шмелева, без шмелевской бытовой насыщенности, более легкая и светлая.

Помимо того, что религиозностью постепенно окрашивается в зарубежный период всё творчество Зайцева, и сама по себе религиозная тематика занимает в нем всё больше и больше места, отражая ту роль, которую религия и церковь заняли в душе и жизни писателя. В первые же годы эмигрантской жизни Зайцев пишет жизнеописание преподобного Сергия Радонежского, образ которого особенно много говорит его душе («Преподобный Сергий Радонежский», Париж, 1925). Эту маленькую книжку З. Н. Гиппиус назвала «душевной и благостной». Один из лучших зарубежных рассказов Зайцева — «Алексий, Божий человек» («Современные Записки», 1925; вошло в книгу «Странное путешествие», Париж, 1927) — вдохновлен житийной литературой. Зайцев из Парижа совершает паломничества на Афон и на Валаам

и пишет небольшие книги об этих обеих святынях Православия. О нем можно поэтому сказать, что своим «приходом» к религии и к Церкви он из всех крупных русских писателей своего времени всех ближе разделил общую пореволюционную судьбу когда-то религиозно-равнодушной интеллигенции, явился выразителем характерных для нее новых настроений — настроений, которые захватили даже и некоторые политически-левые круги русской эмиграции. И показательно, что, в отличие от Бунина, эмигрантских вещей Зайцева в СССР не издавали. Сам Зайцев оказался стоек в своем антибольшевизме и не поддался никаким соблазнам советского псевдопатриотизма, перед которым не устояли многие другие.

6. *Ремизов*

А. М. Ремизов оставался в Советской России до лета 1921 года. После большевицкой революции он служил в Театральном Отделе (как Блок и многие другие писатели), занимался переводами для горьковской «Всемирной Литературы», читал лекции по теории прозы и по истории русской литературы в нововозникших учебных заведениях, печатался в различных газетах и журналах. Выходили в эти годы и некоторые его книги, иногда в рукописном виде в издательстве Обезвелволпала (Обезьяньей Великой и Вольной Палаты — шуточного учреждения, основанного самим Ремизовым и раздававшего своим членам причудливые звания, закрепляемые изысканными грамотами, «собственнохвостно» подписанными обезьяньим царем Асыкой). 5 августа 1921 года Ремизов с женой, С. П. Довгелло-Ремизовой, выехал заграницу — как он сам позднее говорил, «по невыносимой головной боли, от которой последний год петербургский пропадал». Свой отъезд заграницу он рассматривал как временный, даже кратковременный — с тем, чтобы «прикоснувшись к старым камням Европы, набраться силы и вернуться назад — русскому писателю без русской стихии жить невозможно». На самом деле прикасание к старым камням Европы обратилось в долголетнее изгнание, а слова о невозможности русскому писателю жить

без русской стихии как будто не оправдываются творчеством Ремизова в изгнании, богатым и количественно и качественно. Вернее, может быть, предположить, что русскую стихию, как и горсточку русской земли в мешочке, унес Ремизов с собой на чужбину.

После короткого пребывания в Ревеле Ремизов поселился в Берлине, где прожил до ноября 1923 года, когда, следуя за общим исходом русских из Германии, переехал в Париж. В Париже живет он и сейчас, и читателям его зарубежных произведений хорошо знакомы различные этапы его жизни — квартиры, которые он последовательно занимал, от Villa Flore на avenue Mozart до дома № 7 по rue Boileau.

Выше уже было сказано, что в отличие от некоторых писателей старшего поколения Ремизов с первых же лет эмиграции много писал и много печатался. Давая в 1925 году сведения о себе для одного эмигрантского издания, Ремизов перечислил 25 названий своих книг, изданных заграницей, и около 20 еще не изданных и ожидающих издателя (частью это неизданное к тому времени появилось уже в разных журналах и газетах). Правда, многие из вышедших заграницей книг были переизданиями дореволюционных вещей (переизданы были, например, главнейшие старые романы Ремизова) или же изданиями написанного в России за первые годы революции. Сюда принадлежала, например, «Огненная Россия» (Ревель, 1921), включавшая «Слово о погибели Русской Земли», где он, по его собственным словам, сказал «погребальное слово старой, навеки отошедшей России, благословляя подымающуюся на разрушенном месте новую Россию». Будни революции, как их увидел Ремизов, преломились и в таких книгах как «Шумы города» и «Ахру». Революция через призму сновидений, со всей причудливостью многомерного мира снов, является темой книги «Взвихренная Русь», отрывки из которой печатались в 20-х годах в журналах и которой Ремизов дал подзаголовок «Временник 1917-1921» (сама книга вышла лишь в 1927 году с новым подзаголовком: «Эпопея»).

Но революция отнюдь не была единственной темой, занимавшей Ремизова в начальные годы большевизма и

в первые годы изгнания. Как всегда, уходил он и в «чертячий мир», и в мир сновидений, и в царство легенд и сказок. Вот некоторые из книг Ремизова, изданных в эти годы: «Докука и балагурье» (1923) — народная мудрость и юмор в сказках; «Трава-мурава» (1922) — византийские апокрифы и легенды; «Лалазар» (1922) и другие «сказы народов отверженных, диких, затесненных, погибающих и погибших»; «Звенигород окликанный. Николины притчи» (1924) — 25 сказов о Николае Чудотворце; «Россия в письменах» (1922 — сам Ремизов определил эту книгу, состоящую из обрывков и осколков старых документов, в которые он так любит погружаться, как новую форму повествования, «где действующим лицом является не отдельный человек, а целая страна, время же действия — века»); «Крашеные рыла» (1922) — книга о театре, родившаяся из службы в ТЕО после большевицкого переворота; «Кукха» (1923) — письма В. В. Розанова к Ремизову вперемешку с комментариями и воспоминаниями о Розанове. Особняком среди книг этих лет стоят повесть «В поле блакитном» (1922) и роман «Канава» (1923). «В поле блакитном» — повесть о детстве и юности жены Ремизова, С. П. Довгелло — вошло затем составной частью в повесть «Оля» (1927), позднее дополненную. После войны А. М. Ремизов хотел издать «Олю» целиком в издательстве имени Чехова, но это не удалось, и в выпущенную этим издательством книгу под названием «В розовом блеске» вошла одна глава из «Оли» («С огненной пастью») и две новые части той же повести («Голова львова» и «Сквозь огонь скорбей»).

Роман «Канава» как бы замыкает серию «городских» романов Ремизова, в которых особенно чувствуется его близость к Достоевскому («Пруд», «Часы», «Пятая язва», «Неуемный бубен» и «Крестовые сестры»). Написанный еще в России (частью во время революции), он печатался в «Русской Мысли»[41].

Несмотря на все тягости изгнания, связанные с отрывом от родины, нуждой, житейской неприспособлен-

[41] Последняя глава романа («О любви»), вследствие непредвиденного закрытия «Русской Мысли», была позже отдельно напечатана в «Воле России».

ностью, творчество Ремизова в эмиграции не оскудевало. Зарубежный опыт дал ему новый материал и обогатил его новыми мотивами. О его произведениях второго периода будет еще речь ниже.

7. *Алексей Толстой*

Алексей Толстой только одним боком принадлежит зарубежной литературе. О его роли в литературном сменовеховстве и примере, который он подал некоторым более молодым писателям, говорилось уже выше. Попав одним из первых среди известных писателей заграницу, еще в 1919 году, Толстой жил сначала во Франции, под Парижем и в Париже, а осенью 1921 года перебрался в Берлин, где и «сменил вехи»[42].

Толстой довольно много писал в эти годы. К лету 1920 года у него уже было готово начало первой части задуманного им большого романа из русской жизни накануне и во время революции, под характерным названием «Хождение по мукам»: отношение Толстого к большевицкой революции было в то время самое отрицательное, на юге России он был связан с Добровольческой Армией, работал в ее Отделе пропаганды, и эмигрировав в Париж, продолжал ее поддерживать, сотрудничая в «Общем Деле» и «Последних Новостях». Вскоре после своего приезда во Францию Толстому удалось получить у богатого промышленника и банкира Н. Х. Денисова деньги на издание журнала, и «Хождение по мукам» начало печататься в «Грядущей России». Журнал прекратился, однако, на втором номере, и печатание романа было перенесено в «Современные Записки», где он появился в первых семи книгах, причем для удобства читателей были воспроизведены и первые десять глав, напечатанных в «Грядущей России» (отдельным изданием роман вышел в 1922 году в Берлине).

В этой первой своей части, принадлежащей зарубежной литературе (для окончательного советского из-

---

[42] Для представления о жизни Толстого в эмиграции, о его настроениях и о роли, которую в его «сменовеховстве» играли чисто-материальные причины, много дает очерк И. А. Бунина «Третий Толстой» в его «Воспоминаниях» (Париж, 1950).

дания многое в ней было переделано), роман доведен до кануна июльских дней 1917 года в Петербурге. Продолжение писалось Толстым уже большей частью в России, в новых условиях и новых настроениях, а потому и в новом ключе. Последний том романа вышел лишь в самый канун советско-германской войны, в 1941 г. Основное настроение, проникающее те главы первой части романа, где речь идет о войне и революции, — патриотическая тревога и скорбь. Революция сближается со Смутным временем. На последних страницах романа герой его, Телегин, читает (у Соловьева?) о Смутном времени и об избрании на царство Михаила Романова и говорит своей жене Даше:

— Ты видишь, что было... И теперь не пропадем... Великая Россия пропала! А вот внуки этих самых драных мужиков, которые с кольями ходили выручать Москву, — разбили Карла Двенадцатого, загнали Татар за Перекоп, Литву прибрали к рукам и похаживали в лапотках уже по берегу Тихого Океана... А внук этого мальчика, которого силой в Москву на санях притащили, Петербург построил... Великая Россия пропала! Уезд от нас останется, — и оттуда пойдет русская земля...

Хотя ничто другое в первой части романа еще не предвещает будущего «приятия» революции героями Толстого, в приведенных строках нельзя не расслышать отклика на устряловско-ключниковские концепции «преодоления большевизма», тогда только что ставшие литературно-политической сенсацией дня (сборник «Смена вех» вышел в июле 1921 г., заключительные страницы толстовского романа помечены августом). Нарочито злободневно звучат здесь фразы о татарах, загнанных за Перекоп, о прибрании к рукам Литвы. Но кончается роман на несколько другой и как будто бы символической ноте: одна из героинь романа, Катя, видит как около особняка Кшесинской сутулый человек с ведерком, с провалившимся носом и черными космами бороды, налепливает на стену большевицкую афишку.

«Хождение по мукам» было первой в русской литературе попыткой дать широкую картину русского общества накануне революции и во время ее. Роман этот нередко изображается не только как одно из лучших произведений Толстого, но и как одна из самых значительных вещей в пореволюционной литературе. И. И. Тхоржевский писал: «Мимо этой книги нельзя будет пройти

ни историку, ни рядовому русскому читателю: она полна жизни»[43]. Это вряд ли верно. Жизнь в романе, конечно, есть — здесь сказался нутряной изобразительный талант Толстого (тот же Тхоржевский цитирует меткое словечко Сологуба: «Толстой брюхом талантлив»). В романе есть прекрасные описания, великолепно очерченные персонажи. Удался Толстому сам Телегин, человек тоже скорей нутряной и очень русский. Но историку с этим романом делать нечего. Не говоря уже о том, что в дальнейших частях Толстой явно приспособлялся к требованиям своих новых господ, и в первой части «Хождения по мукам» картина дореволюционной России не отличается ни объективностью ни глубиной, а сама февральская революция показана бегло и поверхностно. Неприятное впечатление производит изображение предреволюционной богемы, жизнь которой, конечно, была хорошо и близко знакома Толстому. Читатель не может отделаться от впечатления, что Толстой сводит с кем-то мелкие счеты. Не менее назойливо впечатление, что в писателе Бессонове, который вторгается в жизнь и думы двух героинь романа, Толстой нарисовал довольно пошлую карикатуру на Александра Блока (Бессонова и зовут Александр Александрович). Да и на всем романе лежит легкий налет безвкусия. Если уж историк захочет искать в художественной литературе материала об этом периоде, он должен будет скорее обратиться к романам Алданова «Ключ» и «Бегство». Безвкусие Толстого и его неуважение к исторической правде особенно сказалось в некоторых вещах, написанных им позднее в Советской России: в «авантюрном» романе из жизни эмиграции «Черное золото» (первоначально под названием «Эмигранты»), где выведены в весьма непривлекательном виде многие эмигранты, в том числе те капиталисты, от которых Толстой получал деньги, и в таком романе как «Хлеб», написанном для прославления Сталина и закрепления сталинской легенды.

Прочно зато войдет в русскую литературу и останется в ней наряду с «Детскими годами Багрова-внука» и «Детством, отрочеством и юностью» другая эмигрант-

---

[43] И. Тхоржевский, «Русская литература», т. II (Париж, 1946), стр. 587.

ская вещь Толстого — «Детство Никиты» (Берлин, 1922). Писавшаяся в Париже параллельно с «Хождением по мукам» и печатавшаяся первоначально в парижском детском журнале «Зеленая Палочка», эта автобиографическая повесть о детстве в приволжской усадьбе примыкает к аксаковско-тургеневско-толстовской традиции в русской литературе. Написанная прекрасным языком, она свободна от рассуждений, которые часто портят вещи Толстого. «Детство Никиты» впоследствии много раз переиздавалось в Советском Союзе, где пользовалось и пользуется заслуженной популярностью.

Толстым было напечатано еще в зарубежных журналах несколько рассказов (книга рассказов «Лунная сырость» вышла в 1921 году в Берлине) и написана пьеса «Любовь — книга золотая» — веселый анекдот в фарсовых тонах, стилизованный под XVIII век. Пьеса эта была поставлена в одном из лучших парижских тетров. К эмигрантскому периоду по времени написания принадлежат также «Аэлита» (фантастический роман о полете на Марс с прибавлением злободневно-политического элемента) и «Рукопись, найденная среди мусора под кроватью», но эти вещи, написанные уже после того как Толстой сменил вехи, относятся скорее к советской литературе — с них начинается советский период Толстого, который нас здесь не касается. Можно, однако, еще упомянуть вышедшую уже в Советской России повесть из эмигрантской жизни «Ибикус, или приключения Невзорова», в которой сказался талант Толстого как рассказчика и мастера анекдота. В повести, немного напоминающей сатирические романы Ильфа и Петрова, рассказаны невероятные приключения и изображено эмигрантское дно, но без особенного политического умысла.

8. *Тэффи*

Заграницей после революции оказались очень многие из присяжных дореволюционных юмористов, поставщиков маленьких фельетонов для газет, сотрудников «Сатирикона» и «Нового Сатирикона», и в их числе из стихотворцев Саша Черный (А. М. Гликберг), Дон-Аминадо (А. П. Шполянский), П. П. Потемкин, Н. И. Агнив-

цев (который очень быстро сменил вехи и уехал назад в Россию) и Lolo (Л. Г. Мунштейн), а из прозаиков Аркадий Аверченко и Н. А. Тэффи (по мужу Бучинская, урожденная Лохвицкая, сестра поэтессы). Аверченко, живший первые годы в Константинополе, умер рано, в 1925 г.; Тэффи прожила до 1952 года и в 20-х и 30-х гг. была вне всякого сомнения одним из самых любимых и читаемых писателей у рядового зарубежного читателя, особенно у того, который ничего кроме газет не читал. Как-то так вышло, что Тэффи печаталась почти исключительно в газетах — ни в «Современных Записках», ни в «Русской Мысли», ни в «Воле России», ни в «Русских Записках» мы ее рассказов не находим. Исключение составляет длинный рассказ «Предел», напечатанный в третьей книге трехмесячника «Окно» (критика отмечала, что рассказ этот написан в необычной для Тэффи манере, «под Достоевского»). Возможно, что рассказы-фельетоны Тэффи считались как бы ниже журнального литературного уровня (хотя отзывы о ее книгах в тех же «Современных Записках» бывали всегда самые лестные и исходили из того, что это настоящая литература, а М. А. Осоргин однажды назвал ее «одним из самых умных и самых зрячих современных писателей»); возможно, что она сама предпочитала свои миниатюры печатать часто и по одной в газетах, а не давать их пачками в редко выходящие журналы. Во всяком случае о Тэффи можно не обинуясь сказать, что она принадлежала к настоящей литературе. В этом ее отличие от Аверченко, юмор которого был грубоват и примитивен и который и до революции, и в эмиграции («Двенадцать ножей в спину революции», «Рассказы циника», «Шутка мецената») потрафлял довольно невзыскательным вкусам.

Конечно, и у Тэффи не всё на одинаковой высоте: условия работы газетного фельетониста, обязанного поставлять фельетон каждое воскресенье (так именно приходилось Тэффи работать в парижских газетах), неизбежно влекут за собой производство полуфабрикатов, недоделанных и неотделанных вещей. Тэффи надо судить по ее лучшим небольшим вещам, разбросанным по вышедшим за годы эмиграции сборникам рассказов (но

почти все они прошли предварительно через газеты): «Тихая заводь» (Париж, 1921), «Черный ирис» (Стокгольм, 1921), «Вечерний день» (Прага, 1924), «Городок» (Париж, 1927), «Всё о любви» (Париж б. г.), «Книга-Июнь» (Белград, 1931), «Ведьма» (Париж, 1936), «О нежности» (Париж, 1938), «Зигзаг» (Париж, 1939). Своего массового читателя Тэффи часто смешит, но сама она при этом редко смеется весело. С тонкой иронией, в которую вплетается горечь, и с беспощадностью, за которой чувствуется жалость, изображает она пошлую обыденщину или маленькие трагедии маленьких людей, булавочные уколы жизни. Почти все писавшие о Тэффи не могли избежать, говоря о ее юморе, заезженной фразы о «смехе сквозь слезы». Правда, П. М. Бицилли в интересной заметке об одном ее сборнике высказал довольно парадоксальное мнение о том, что основная тема Тэффи — радость, что у всех ее персонажей нерассуждающий, детский подход к жизни. У Тэффи в самом деле много рассказов о детях, но и на них лежит отпечаток горечи и жалости, а не радости — например, в таком рассказе как «Неживой зверь», одном из лучших у Тэффи, за который ей простятся многие ее срывы и который в будущем будет фигурировать во многих антологиях.

У Тэффи много общего с Чеховым, и дело тут не только в том, что она тоже большой мастер короткого рассказа, что ей свойственна та же экономия художественных средств, но и в том как они оба изображают пошлость жизни. Пожалуй только у Тэффи больше чувствуется ирония. В эмиграции Тэффи стала бытописательницей ее будней, летописицей русского Парижа. В этом смысле особенно характерна книга «Городок», которой предпослана под тем же названием небольшая «хроника», где беспощадно, почти что в щедринских тонах нарисована жизнь «небольшого городка» («жителей в нем было тысяч сорок, одна церковь и непомерное количество трактиров»). «Городок» этот — Париж, русский эмигрантский Париж, государство в государстве, небольшой «энклав» в столице мира. Более злой картины не мог бы нарисовать и самый заядлый недоброжелатель

эмиграции в Советской России, какой-нибудь Михаил Кольцов:

Жило население скученно: либо в слободке на Пасях, либо на Ривгоше. Занималось промыслами. Молодежь большею частью извозом — служила шоферами. Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в этих трактирах: брюнеты — в качестве цыган и кавказцев, блондины — малороссами.

Женщины шили друг другу платья и делали шляпки. Мужчины делали друг у друга долги.

Кроме мужчин и женщин, население городишки состояло из министров и генералов. Из них только малая часть занималась извозом — большая преимущественно долгами и мемуарами.

Мемуары писались для возвеличения собственного имени и для посрамления сподвижников. Разница между мемуарами заключалась в том, что одни писались от руки, другие на пишущей машинке...

Жители городка любили, когда кто-нибудь из их племени оказывался вором, жуликом или предателем. Еще любили они творог и долгие разговоры по телефону.

Они никогда не смеялись и были очень злы.

Рассказы в книге являются иллюстрациями к этой общей щедринской характеристике. Нелепый эмигрантский быт, будни, мелочи жизни, сложный переплет смешного, пошлого и печального. Зеркало Тэффи отражает невеселую картину, но ведь то же можно сказать об отражении дореволюционной русской жизни в рассказах Чехова. Картина односторонняя, но от того не менее сама по себе правдивая. У Тэффи есть несомненное родство с Зощенко (даже эмигрантский волапюк ее русских парижан, ее знаменитое «Кэ фер? Кэ фер-то?», перекликается с советским жаргоном зощенковских персонажей, хотя, у Зощенко тут больше творческой свободы).

Особняком среди книг Тэффи стоят ее «Воспоминания» (Париж, 1932) и «Авантюрный роман» (Париж, 1932). И то и другое печаталось сначала в газете (парижское «Возрождение»), чем объясняется, что обе вещи разбиты на мелкие главки. В «Воспоминаниях» рассказано, в духе гиперболического гротеска, о том, как Тэффи выбиралась в начале революции из советского ада в привольные и хлебные места на юге России и как она эвакуировалась из Одессы. Фигурирующий в книге импрессарио Гуськин достоин занять место в галлерее лучших комических персонажей в русской литературе. «Авантюрный роман» — вещь новая для Тэффи по форме, первый ее «роман» (первой ее попыткой более длин-

ного и притом фабульного повествования был уже упомянутый «Предел», который некоторые критики провозгласили полной неудачей, но в котором были несомненно интересные элементы). Роман — нерусский по внешности, разбит на короткие главы с неожиданными, подчас интригующими эпиграфами (из Гейне, из Гете, из Анатоля Франса, из Достоевского, из Феокрита и т. п.), написан в быстром темпе, короткими, быстрыми фразами. Сюжет его авантюрный, место действия — Париж, главные герои — русская манекенша и французский профессиональный танцор-авантюрист. Роман кончается трагической смертью героини. Но за внешним планом авантюрного сюжета сквозит, как в свое время отметил Б. К. Зайцев, внутренний второй план (впрочем, во всех лучших вещах Тэффи есть это подводное течение, которого может не заметить поверхностный читатель, ожидающий от нее только юмора). Благодаря этому, по словам того же Зайцева, «весь колорит повествования и вся его «душа» напоминают «Сон» Тургенева — один из загадочнейших, самых фантастичных его рассказов»[44].

В рассказах Тэффи доминируют эмигрантские темы. Но случалось ей в Париже писать рассказы и из старой русской жизни, вызывать прошлое. В этих рассказах тоже звучали иногда сатирические ноты. Но в них больше было лирики, иногда беспримесной, иногда с тем же легким привкусом горечи. Очень хороши у Тэффи рассказы о животных — о кошках, собаках, тюленях, попугаях. О них она говорит с теплотой, которой для людей не находит (Алданов однажды определил ее отношение к людям как «благодушное недоброжелательство»), но вместе с тем и без всякой сентиментальности. Один критик сказал даже, что в этом роде ее единственный, пожалуй, соперник — русская народная сказка. Удаются Тэффи и рассказы, где в повседневный быт вторгается фантастика — таким темам посвящен весь сборник «Ведьма».

И до революции и после Тэффи наряду с юмористическими фельетонами писала стихи. В эмиграции вышел ее сборник стихов «Passiflora» (Берлин, 1923). Для по-

[44] См. «Совр. Записки», 1933, XLIX, стр. 453.

клонников фельетонного юмора Тэффи стихи ее были бы откровением: обычно они их не знают. Они своеобразны. В них звенит своя, горестная, как бы надтреснутая музыка:

Цветут тюльпаны синие.
В лазоревом краю.
Там кто-нибудь на дудочке
Доплачет песнь мою.

9. *Алданов*

М. А. Алданова (псевдоним М. А. Ландау) не совсем правильно причислять к писателям старшего поколения. Но с другой стороны нельзя его отнести к тому молодому поколению эмигрантских писателей, годы рождения которого падают на конец девяностых годов и на начало нынешнего столетия. По году рождения Алданов всего на девять лет моложе Ремизова и на пять лет — Бориса Зайцева. Но Ремизов и Зайцев попали заграницу не только известными, но и более или менее сложившимися писателями, тогда как имя Алданова едва ли было известно кому-либо из его будущих многочисленных читателей до 1921 года, а единственная напечатанная им до революции книга — о Толстом и Ромэне Роллане — не имела отношения к тому, чем он стяжал себе славу в эмиграции[45]. Алданов как-то вдруг, в возрасте 35 лет, открыл в себе исторического романиста. В первые же шесть лет эмиграции им было написано четыре исторических романа, за которыми последовало еще десять романов (неравной длины; некоторые из них скорее можно было бы назвать повестями) о прошлом и настоящем, связанных между собой в некий сложный, нелегко поддающийся расшифровке, узор. Кроме того Алдановым написан в эмиграции ряд рассказов и историко-политических портретов и книга размышлений «Ульмская ночь».

Алданов оказался заграницей весной 1919 года, выехав из Одессы в Париж с делегацией группы политических деятелей, принадлежавших к разным дореволюци-

---

[45] В самом начале революции, в 1918 г., Алдановым была выпущена, на правах рукописи, небольшая книжка «Армагеддон», которая сразу же была изъята из продажи большевиками.

онным партиям[46]. Вскоре после поселения во Франции он выпустил книгу о Ленине на французском языке, которая была переведена и на другие европейские языки. В 1920 году, как уже упоминалось, он был одним из редакторов недолго просуществовавшего журнала «Грядущая Россия», где напечатал в первом номере под заглавием «Огонь и дым (Отрывки)» заметки и размышления на историко-политические темы. Там между прочим шла речь и о пробольшевицких настроениях и взглядах двух французских писателей, к которым Алданов питал большое уважение — Ромэна Роллана и Анатоля Франса. Эту свою статью Алданов заканчивал кратко формулированной программой для «Грядущей России». Последняя, писал Алданов, хочет направить свой путь «по компасам Пушкина и Герцена», поясняя:

Пушкин, рядом с Толстым, высшее достижение России в области искусства. Герцен последних лет, умудренный тяжелыми уроками, освободившийся от наивных иллюзий, ее высшее достижение в области политической мысли. В этих своих вершинах русская культура равняется с самым высоким из того, что было дано культурой мировой, — и с мировой общечеловеческой культурой теснее всего сливается.

Думается, было бы неплохо, если бы русская эмиграция в целом в свое время направила свой путь по предложенному Алдановым компасу и на этих двух именах попробовала объединиться.

После закрытия «Грядущей России» Алданов стал постоянным сотрудником «Современных Записок» и близким к редакции этого журнала человеком, печатая в нем в отрывках почти все свои романы, а также многочисленные очерки, литературно-критические статьи и ре-

---

[46] Мало кто из многочисленных читателей и поклонников Алданова знает, вероятно, что до революции он принадлежал к самой умеренной социалистической группировке в России — к партии народных социалистов, которых называли иногда «ручными эсерами» и к которым принадлежали также Н. В. Чайковский, С. П. Мельгунов и В. А. Мякотин. Мало кто знает также, что Алданов и в эмиграции печатал работы по одной из своих научных специальностей — по химии (он кончил два факультета Киевского университета — юридический и физико-математический, а также Школу общественных наук в Париже). В молодости Алданов много путешествовал, побывав в четырех частях света. Это один из самых широко образованных людей среди русских писателей, и в писаниях его всегда чувствуется высокая культура.

цензии. Сотрудничал Алданов также в газетах «Последние Новости» (как первой, так и милюковской редакции) и «Дни» (где одно время руководил литературным отделом).

Первой вещью Алданова в области исторической беллетристики был небольшой роман «Святая Елена, маленький остров», печатавшийся в 1921 году в «Современных Записках» (отдельное издание: Берлин, 1923) и вошедший затем в качестве заключительной части в тетралогию «Мыслитель», охватывающую период Французской Революции и наполеоновских войн. Другие романы, составляющие тетралогию — «Девятое Термидора» (Берлин, 1923), «Чортов мост» (Берлин, 1925) и «Заговор» (Берлин, 1927)[47]. Каждый из этих романов представляет самостоятельное, законченное целое, но все они связаны между собой, а также — более тонкими и запутанными нитями — со всей серией историко-философских романов Алданова о прошлом и настоящем. Четыре романа тетралогии объединены общностью исторической эпохи — в этом смысле, начинаясь с термидорианского переворота 1792 года и завершаясь смертью Наполеона в 1821 году, они как бы подводят читателя к историческому полотну, заполненному Толстым в «Войне и мире», и вместе с тем дают к нему эпилог: самая эпоха, охваченная толстовским романом обойдена — конечно, неслучайно — Алдановым. В трех первых романах тетралогии связующим звеном является кроме того один из фиктивных персонажей, молодой русский по фамилии Штааль, нарочито заурядный человек, через очки которого Алданов иногда показывает исторические события большого значения: в «Девятом Термидора» Штааль оказывается свидетелем всех событий, связанных с падением Робеспьера, а в «Заговоре» — замешанным в убийство Павла I. В дальнейшем Алданов прибавил еще одно звено к цепи событий этой эпохи — «Десятую сим-

[47] Цифры в скобках означают год отдельного издания. Все три романа тоже печатались (со значительными пропусками) в «Современных Записках» между 1921 и 1927 г. «Святая Елена» была и написана и напечатана раньше других частей тетралогии, хронологически предшествующих ей. Это и меньше всего роман в настоящем смысле слова.

фонию» (1931), где фоном отчасти служит Венский Конгресс 1815 года.

Говоря о позднейших романах Алданова, мы еще коснемся общей характеристики его творчества. Здесь укажем, что учителем своим, как исторического романиста, Алданов несомненно считает Толстого, который для него вообще представляет вершину новейшей (а может быть и всей?) мировой литературы (критики, говоря об учителях Алданова, часто прибавляли к имени Толстого имя Анатоля Франса — не без основания). В одной своей рецензии на исторический роман совсем другого типа Алданов писал, что каждый исторический романист *должен* усвоить художественные приемы Толстого, точно так же как каждый русский поэт должен усвоить музыку пушкинского стиха. И там же Алданов так характеризовал исторический роман:

> Искусство исторического романиста сводится (в первом приближении) к «освещению внутренностей» действующих лиц и к надлежащему пространственному их размещению, — к такому размещению, при котором они объясняли бы эпоху и эпоха объясняла бы их[48].

Эта характеристика бросает свет на то, к чему стремился сам Алданов в своих исторических романах. Эти романы столь же историко-философские, сколь и историко-психологические, и постепенно история даже вытесняется из них психологией. В этом — но и не только в этом — их существенное отличие от исторических романов Мережковского, где психологии мало, а история подчинена априорной религиозно-философской концепции. Но отличаются они и от тех многочисленных исторических романов в любой литературе, где главным элементом является действие, а главной целью — занимательность. Алданов не отвергает ни того ни другого — в лучших его романах достаточно действия, а об их занимательности говорит их успех у широкой публики, русской и не-русской, но не это в них главное. Из трех элементов романа — действия, характеров и стиля — два последних в романах Алданова по меньшей мере равноправны с первым[49].

---

[48] Рецензия на «Эгерию» П. Муратова («Совр. Записки», 1923, XV, стр. 406).

[49] Ср. статью самого Алданова «О романе» («Совр. Записки», 1933, LII, стр. 432-37).

10. *Осоргин, Муратов, Степун и другие*

Беллетристами стали — или по крайней мере беллетристике отдали дань — в эмиграции несколько литераторов известных еще в России, хотя и не в области художественной литературы, относить которых к младшему литературному поколению было бы неправильно. Таковы М. А. Осоргин, П. П. Муратов, Ф. А. Степун и И. В. Шкловский-Дионео.

М А. Осоргин (псевдоним М. А. Ильина) был хорошо известен до революции как журналист, многолетний итальянский корреспондент «Русских Ведомостей» и сотрудник толстых журналов. Высланный из России в 1922 г. вместе с группой писателей и ученых, Осоргин, прожив некоторое время в Берлине и в Италии, обосновался позднее в Париже. Он остался во Франции и после захвата ее немцами и умер во время войны. Талантливый и опытный журналист, Осоргин много сотрудничал в газетах и журналах. Одно время он был редактором литературного отдела эсеровской газеты «Дни», потом стал постоянным сотрудником «Последних Новостей», где писал преимущественно на не-политические темы. Из журналов он больше всего сотрудничал в «Современных Записках», где печатал свои беллетристические произведения и многочисленные отзывы о книгах (первые годы существования «Современных Записок» ему принадлежала бóльшая часть отзывов о советской беллетристике). Близкий по всему своему прошлому к левому лагерю русской общественности, Осоргин любил однако афишировать свою аполитичность и нередко вызывал нарекания — даже в близких себе кругах — за «соглашательские» настроения или высказывания.

Первая вышедшая заграницей книга Осоргина была написана еще в Москве и напечатана до высылки его из России. Это книга очерков о Москве в первые революционные годы: «Из маленького домика» (Рига, 1921). К беллетристике Осоргин обратился в середине 20-х годов. Первый его роман — «Сивцев Вражек» — печатался в «Современных Записках» в 1926-28 гг. Отдельное издание его вышло в 1928 году. Роман имел успех не только среди русских читателей, но и заграницей, особенно в

Америке, и это поощрило Осоргина на дальнейшее писание романов. В 30-е годы им было выпущено еще несколько романов, книга рассказов и несколько книг очерков и воспоминаний. Так как беллетристическая деятельность Осоргина в основном падает на конец 20-х и 30-е годы, мы к ней еще вернемся в следующей части.

П. П. Муратов был известен до революции как историк искусства и в особенности как специалист по русской иконописи и редактор прекрасного, хотя и недолго просуществовавшего, литературно-художественного журнала «София». Писательский его талант был засвидетельствован пользовавшимися большим и заслуженным успехом «Образами Италии», которые были переизданы и в Зарубежьи. Став эмигрантом, он к своей специльности искусствоведа (в этой области он много писал в журналах, в частности в «Современных Записках», а по-французски вышла его книга о русской иконе) прибавил три других — военного историка, публициста и романиста. Последним печатным трудом Муратова, изданным посмертно (он умер в Ирландии в 1950 году, проведя всю войну в Англии), была написанная в сотрудничестве с англичанином Алленом книга по военной истории Кавказа в XIX веке. Во время Второй мировой войны Муратов совместно с тем же Алленом написал по-английски стратегический анализ советско-германской войны, а еще раньше печатал в зарубежной русской печати очерки по истории Первой мировой войны, в которой он служил офицером в артиллерии на Кавказском фронте. В роли публициста Муратов подвизался в 1928-30 гг. на страницах «Возрождения», неожиданно оказавшись в эмигрантской политике на правом фланге. Беллетристические произведения Муратова принадлежат, наоборот, к первым годам его пребывания в эмиграции, где он очутился в 1922 году. Им были изданы в начале 20-х годов роман «Эгерия» (Берлин, 1922), несколько книг рассказов (часть их была переиздана в 1928 году под названием «Магические рассказы»), книга исторических этюдов «Герои и героини» (Берлин, 1922; переиздано в Париже в 1929 г.). Кроме того в «Современных Записках» Муратов напечатал две комедии: «Приключения Дафниса и Хлои» (1926) и «Мавритания» (1927).

Муратов — писатель культурный, изысканный, западноевропейского покроя. Его рассказы (многие из них на западноевропейские сюжеты, некоторые исторические, в других играет роль элемент «магический») и его исторический роман «Эгерия» отмечены занимательной фабулой, быстро развертывающимся действием, нарочитым пренебрежением к психологизму. Неслучайно, может быть, они написаны как раз в те годы, когда молодой советский писатель Лев Лунц в горьковской «Беседе» звал русскую литературу «На Запад!» В русской литературе они, пожалуй, всего ближе стоят к некоторым вещам Кузмина и Брюсова. В «Эгерии», где действие происходит во Франции XVIII века, М. А. Алданов отмечал влияние Анри де Ренье и отсутствие специфической историчности. Это скорее стилизованный роман действия, чем историко-психологический роман в духе самого Алданова. От Толстого в нем ничего нет. Пьесы Муратова тоже скорее вне русской драматической традиции.

Ф. А. Степун, как и М. А. Осоргин, принадлежал к тем, кто в 1922 году был выслан советской властью заграницу. Поселившись в Германии, он вскоре стал преподавать во Фрейбургском университете, оставаясь в Германии и после прихода к власти национал-социалистов. Он много писал о России и русской культуре в немецкой печати и пользовался большим уважением и влиянием в интересовавшихся Россией германских кругах (и по своему происхождению и по образованию — он учился в Гейдельбергском университете — Степун, при всей своей русскости, всегда тяготел к германской культуре, и ему естественно было служить связующим звеном между нею и культурой русской). Годы войны Степун прожил в Дрездене, а сейчас живет в Мюнхене, принимая деятельное участие как в германской, так и в русско-эмигрантской общественно-культурной жизни.

Известный до революции как талантливый представитель группы молодых русских философов, собравшихся вокруг журнала «Логос», Степун оставил след и в литературе, выпустив в 1917 году под названием «Из писем прапорщика артиллериста» очень интересную книгу философских размышлений и наблюдений, навеянных

пребыванием на фронте (Степун был офицером в артиллерии, как и Муратов, а после февральского переворота — одним из фронтовых комиссаров Временного Правительства). Книга эта, прекрасно написанная, принадлежит к жанру художественно-философской прозы. В эмиграции она была переиздана (Прага, 1926). В зарубежный период Степун выдвинулся как талантливый публицист и латературный критик — серией статей под общим названием «Мысли о России» и рядом литературно-критических этюдов в «Современных Записках», где он кроме того был фактическим, хотя и негласным, редактором беллетристического отдела. Ему кроме того принадлежат книга литературно-философских этюдов «Жизнь и творчество» (Берлин, 192?) и книги о театре и кинематографе. В «Современных Записках» же был напечатан в 1923-25 гг. и единственный роман Степуна «Николай Переслегин» (отдельное издание: Париж 1927). Этот «философский роман в письмах», как определил его в подзаголовке сам автор, от многих эпистолярных романов отличается односторонностью переписки: все письма идут от героя романа, что значительно облегчает художественно-психологическую задачу автора, но и придает роману большее единство; временами, благодаря частоте писем и кропотливому воссозданию событий и переживаний в промежутках между ними, роман уподобляется скорее дневнику. Роман написан на явно автобиографическом материале и фоне (Москва, усадьба, отбывание воинской повинности в Клементьеве, студенческая жизнь в Германии, путешествия по Европе). Тема — философия и психология любви, эроса, сложные отношения между героем, героиней (становящейся его женой), ее бывшим мужем и еще одной женщиной — как бы два смежных треугольника. Роман слишком перегружен философскими рассуждениями и мелочно-безжалостным самоанализом (и то и другое само по себе часто интересно), чтобы почитаться художественной удачей, но ему нельзя отказать и во многих достоинствах. В нем сказываются и ум, и наблюдательность, и несомненный изобразительный талант автора — как в изображении отдельных людей, так и в описаниях русской природы, которую Степун любит и чувствует, и в бытовых кар-

тинах и зарисовках. Хорошо передана общая атмосфера барски-интеллигентской жизни (в молодом философе Николае Переслегине, вечно философствующем и копающемся в своих и чужих переживаниях, очень много барства и даже снобизма), и схвачен весь тонус духовно-богатой предреволюционной эпохи. Но в каком-то смысле роман слишком уж похож на «Письма прапорщика артиллериста». Его достоинства — скорее достоинства острого философствующего ума и наблюдательного мемуариста, а не художника, и потому роману Степуна, естественно, можно предпочесть его же неприкрытые, не-романсированные воспоминания о той же эпохе. Целиком появившиеся впервые уже в послевоенные годы в немецком переводе под названием «Прошедшее и непреходящее», они были позже частично напечатаны по-русски в журналах и вышли в издательстве им. Чехова в начале 1956 г. В литературе об этой эпохе русской жизни, которая в самой России сейчас или совершенно игнорируется или искажается до неузнаваемости, мемуарам Степуна принадлежит видное место — и по яркости воссоздания тогдашнего быта и духовных исканий, и по меткости отдельных характеристик, и просто по богатству содержания.

Два известных до революции журналиста не без успеха испробовали себя в эмиграции на беллетристическом поприще: С. Л. Поляков-Литовцев и И. В. Шкловский (Дионео).

Поляков-Литовцев, бывший думский корреспондент «Речи», написал в первые годы эмиграции пьесу «Лабиринт» (Берлин, 1921) и исторический роман из еврейской жизни «Саббатай-Цеви» (Берлин, 1923; переиздано позже в Нью-Иорке под названием «Мессия без народа»), где действие происходит в XVII в. в России, в Голландии и в других странах. И пьеса, и роман были переведены на немецкий язык, и пьеса шла с успехом на немецкой сцене.

Шкловский, более известный под своим псевдонимом Дионео, многолетний лондонский корреспондент «Русских Ведомостей» и «Русского Богатства», а в эмиграции (до своей смерти в 1933 г.) лондонский же корреспондент «Последних Новостей», человек весьма раз-

носторонних познаний, знаток ирландского вопроса и испанской литературы, проведший много лет в сибирской ссылке и много путешествовавший, напечатал, тоже в начале 20-х годов, политический роман «Когда боги ушли» (Берлин, 1923) и книгу «Кровавые зори» (Париж, 1920). Последняя носит подзаголовок «Десять этюдов», но представляет в сущности причудливо построенное полубеллетристическое произведение на темы социально-политической современности. Действия в нем нет, но входящие в него «этюды» под довольно прихотливыми заголовками объединены несколькими вымышленными персонажами. Вся вещь написана с несомненной оглядкой на Свифта, но сатире Шкловского не хватает подлинной силы и остроты. Написаны «Кровавые зори» были еще в начале 1918 года. Старый эмигрант и революционер, Шкловский с самого начала занял недвусмысленную антибольшевицкую позицию и в годы гражданской войны принимал деятельное участие в возглавлявшемся М. И. Ростовцевым Русском Освободительном Комитете в Лондоне.

11. *Чириков, Юшкевич и другие*

Из писателей-реалистов, группировавшихся в свое время около горьковского «Знания» заграницей оказались Е. Н. Чириков, С. С. Юшкевич, С. И. Гусев-Оренбургский.

Чирикову принадлежала первая — и неудачная — попытка дать изнутри психологический портрет революционера-большевика (повесть «Опустошенная душа», напечатанная в «Русской Мысли» в 1921 г.). Из позднейших вещей Чирикова привлек внимание роман «Зверь из бездны» (1926), где в непривлекательном виде было изображено владычество белых на юге России и моральное разложение Белой армии. Сам Чириков жил в Крыму во время гражданской войны, эвакуировался в Константинополь, потом поселился в Праге, где среди студенчества было много бывших офицеров Белой армии и в частности галлиполийцев, т. е. тех, кто после эвакуации попал в Галлиполи и сидел там в лагерях. В этих кругах роман Чирикова был сочтен клеветой на Белое движение, про-

тив него была начата кампания, и его взяла под свою защиту левая печать, хотя до тех пор Чириков считался скорее принадлежащим к правому крылу эмиграции. Роман его имел таким образом успех скандала, но его художественная слабость признавалась, кажется, всеми. Эта история открыла Чирикову дорогу в «Современные Записки», но то, что было напечатано им там, не отличалось особенными литературными качествами.

Юшкевич написал в эмиграции немного. Среди его зарубежных рассказов есть один — «Алгебра» — неожиданный (своим сюрреализмом) под пером былого бытописателя одесского еврейства.

Гусев-Оренбургский не дал ничего нового. Первые годы революции он провел в Москве, где написал революционную повесть в стихах «За свободу», потом через Дальний Восток и Японию попал в Соединенные Штаты, где проживает и сейчас, являясь, вероятно, старейшим русским писателем за рубежом (род. 1867 г.). До него рекорд долголетия в Зарубежьи принадлежал *В. И. Немировичу-Данченко,* который скончался в 1936 г. в Праге в возрасте 88 лет, продолжая до конца сотрудничать в зарубежных журналах и газетах и одно время возглавляя Союз русских писателей и журналистов в Чехословакии.

В 20-е и 30-е годы много печатался в газетах и популярных журналах *Б. А. Лазаревский,* писавший непритязательные рассказы из быта русской эмиграции во Франции. Некоторые из них были собраны в книги.

12. *Краснов, Крымов и другие*

Рядом с перечисленными выше писателями старшего поколения было много других, чьи произведения редко отмечались высококвалифицированными критиками, но пользовались большим и прочным успехом у широких кругов зарубежных читателей. Это была, если не совсем литература вне литературы, то литература около литературы. Здесь на первом месте надо назвать ген. *П. Н. Краснова,* чей многотомный роман «От Двуглавого Орла к красному знамени» (Берлин, 1921-22) был в течение многих лет самой ходкой книгой на зарубежном рынке и переводился на иностранные языки. Замы-

сел Краснова был еще более честолюбивый, чем у Алексея Толстого — дать панораму русской жизни на всем протяжении царствования Николая II и первых четырех лет революции, т. е. охватить и русско-японскую войну, и революцию 1905 года, и Первую мировую войну, и революции 1917 года, и гражданскую войну (во всех военных событиях этого периода сам Краснов был не только свидетелем, но и участником). Находились люди, которые сравнивали роман Краснова с «Войной и миром» Толстого не только по заданию, но и по исполнению. Снисходительные критики отмечали обычно, что Краснову удались батальные сцены и описания хорошо знакомой ему военной жизни, но всё остальное в романе — и особенно психология действующих лиц — было крайне слабо. Красновым был написан еще ряд романов: «За чертополохом. Фантастический роман». (Берлин, 1922), «Опавшие листья» (Берлин, 1923), «Понять — простить» (Берлин, 1923) и др. Того успеха, каким пользовался первый роман, они не имели. Но свои читатели — и верные читатели — у Краснова были.

Личная судьба Краснова была трагична. В течение всего периода эмиграции он жил в Германии, принимая участие в зарубежной политической жизни в рядах Высшего Монархического Совета. Во время Второй мировой войны все симпатии его были на стороне Германии, и он был причастен к формированию русских отрядов для борьбы на советском фронте. После войны он вместе с Власовым и другими генералами и офицерами был выдан союзниками большевикам и казнен в Москве.

Если судить по некоторым отзывам, приведенным в порядке рекламы в конце романов *В. П. Крымова,* у него тоже было много рядовых эмигрантских читателей. Кроме того, почему-то все его романы переводились довольно быстро на английский язык и встречались сочувственно английской критикой. Возможно, что английского читателя привлекала в них красочно поданная экзотика русского быта и русской «души».

До революции Крымов был известен как издатель иллюстрированного журнала «Столица и Усадьба» и как способный и бойкий журналист, сотрудник суворинских

газет, изъездивший много дальних стран и печатавший книги о своих путевых впечатлениях. До революции им было выпущено четыре книги; из них одна — как предупредительно объявлялось на обложках его заграничных романов — была конфискована (вероятно, по 1001-ой статье, т. е. за порнографию). В первые годы революции Крымов каким-то образом оказался в кругосветном путешествии, побывал в Японии и Америке. К началу 20-х годов он осел сначала в Лондоне, потом в Берлине, где одно время редактировал склонявшуюся к сменовеховству газету «Русский Голос», а позднее перебрался в Париж. В большой зарубежной печати он до войны не сотрудничал. Но романы его издавались на протяжении 20-х и 30-х годов. В литературном отношении они стоят выше красновских. Крымову нельзя отказать в некотором литературном умении и лоске. В некоторых его романах ярко и живо изображен быт дореволюционной русской провинции, раскольничьих сел, светского, чиновного и делового Петербурга, парижской эмиграции. Крымову нередко удаются отдельные, особенно второстепенные, сатирически зарисованные персонажи; он умеет плести нить занимательного рассказа, вводя в свои романы элемент авантюрно-детективный. Самая крупная его вещь — трилогия «За миллионами», в которую вошли романы «Сидорово ученье», «Хорошо жили в Петербурге» и «Дьяволенок под столом» (Париж, 1933). С ними объединен главным действующим лицом роман «Фуга» (Париж, 1935), нарочито замысловато построенный: в нем главы о последних годах жизни Арсения Аристархова (включая его авантюрный полет с чужим паспортом в Советский Союз) перемежаются с отрывками (иногда целыми главами) утопического романа, который Аристархов пишет. И. И. Тхоржевский правильно назвал героя трилогии Крымова прямым потомком Фрола Скобеева: погоня за успехом и наживой — основной пафос романа. «Фуга» прибавляет к трилогии диссонирующую ноту, вводя элемент довольно плоского философствования, а также весьма пошлую трактовку темы пола. В Крымове вообще близко соседствуют внешняя литературная умелость, некоторый сатирический дар и отсутствие чувства меры и вку-

са. «Фуга», например, некоторые страницы которой читаются не без интереса, завершается классической по пошлости концовкой. Есть у Крымова также и научно-фантастический роман под названием «В царстве дураков» (Париж, 1939) и несколько книг путевых впечатлений и фельетонных «размышлений» («Богомолы в коробочке» и др.). Крымов много писал также — и часто довольно неудачно — по вопросам литературного языка («В кладовой писателя», Париж, 1951, и отдельные статьи).

Гораздо проще, непритязательнее и приятнее Крымова тоже пользовавшийся большим успехом у широкого читателя *С. Р. Минцлов.* До революции Минцлов был известен как автор исторических романов и книг для юношества, а также как библиограф и библиофил, редкий знаток редкой книги. Поселившись в эмиграции в Югославии, где он пять лет занимал пост директора русской гимназии, Минцлов сотрудничал в большинстве зарубежных журналов и газет, в том числе в «Русской Мысли» и в «Современных Записках». В «Русской Мысли» были напечатаны его «таёжная побывальщина» «Царь Берендей» (Берлин, 1923) и исторический роман «Под шум дубов» (Берлин, 1924), а в «Современных Записках» роман-хроника «Из снов земли» (Берлин, 1924) и «За мертвыми душами» — яркие очерки дореволюционной провинции, основанные на объезде помещичьих библиотек в поисках редких книг. Кроме того, Минцлов напечатал за рубежом исторический роман «Гусарский монастырь» и ряд других книг[50]. Исколесивший в свое время всю Россию, Минцлов неплохо бытописал ее прошлое, отдаленное и недавнее. Его исторические романы (есть у него они и на нерусские темы) продолжают вальтер-скоттовскую традицию, но в целом он принадлежит к той этнографически-бытовой линии в русской литературе, которая лучше всего представлена Мельниковым-Печерским. Есть у него, однако, и лесковская любовь к

---

[50] Один из сравнительно немногих писателей Зарубежья, Минцлов удостоился критико-биографического очерка. Очерк, этот, принадлежащий перу Петра Пильского, предпослан книге Минцлова «Мистические вечера. Записки Общества любителей осенней нопогоды», изданной в Риге без обозначения.

анекдоту (книга рассказов «Свистопуп») и пристрастие к чудаковатым людям, и несомненный повествовательный дар, и чувство юмора.

«Этнографическую» струю представляет в зарубежной литературе и сибиряк *Г. Д. Гребенщиков,* гораздо более молодой, чем Минцлов, и менее известный до революции, но всё же успевший выпустить несколько томов «полного собрания сочинений». Но тогда как с одной стороны у Гребенщикова этнография более узкая, областная, сибирская, с другой стороны, у него куда больше претензий, замыслы его честолюбивее, он лишен приятной простоты Минцлова, прямое незатейливое повествование его не удовлетворяет. Его главное произведение эмигрантского периода — огромная, до сих пор незаконченная «эпопея» в двенадцати томах «Чураевы», из которой пока вышло семь томов (последний в 1952 году). Этот многотомный роман должен был охватить период от предвоенных лет до первых лет революции. Первый том «Чураевых» был напечатан в «Современных Записках» в 1921-22 гг. и тогда же вышел отдельным изданием в Париже и Софии. Дальнейшие тома появлялись с большими промежутками уже в Америке, куда Гребенщиков переехал после короткого пребывания на Балканах и в Париже и где он (кажется, совместно с художником Рерихом) основал издательство «Алатас», печатавшее Ремизова, Бальмонта, самого Гребенщикова и Рериха. Гребенщиковым был также создан в штате Коннектикут русский поселок «Чураевка». Первый том «Чураевых» заставил многих возлагать на Гребенщикова надежды. Была несомненная свежесть и сила в описаниях величественной алтайской природы, в характеристике некоторых членов кряжистой старообрядческой семьи Чураевых. Но было много и безвкусия, и даже элементарной безграмотности. В дальнейших томах безвкусие оказалось преобладающим, начиная с самых заглавий отдельных томов («Веления земли», «Трубный глас», «Лобзание змия»). В третьем томе («Веления земли») длинное описание суда над мальчиками, обвиняемыми в изнасиловании сельской учительницы и защищаемыми одним из Чураевых, совершенно нестерпимо по безвкусию. Чтобы не быть голословным, вот характерный,

хотя и не худший, образчик стиля Гребенщикова, взятый наудачу из этого тома:

...это не мешало ему вглядываться в то новое, что вырастало перед ним, как неожиданное-великое и самое важнейшее в судьбе не только самого Василия, но и в судьбе народа, среди которого он чувствовал себя, как воспламенившуюся рану, нанесенную мечом проклятия и зла.

А об общем тоне и честолюбивом замысле автора дают представление следующие высокопарные фразы из издательского вступления к третьему тому «Чураевых»:

Если в первом томе изображена в виде деревни «Чураевки»... старая патриархальная Россия; если во втором томе эпически рассказано о конце семилетних поисков всечеловеческого блага Василием Чураевым, который спустился с высот своих парений в долину подвига и искуплений, то в третьем томе автор дает широкую и многообразную картину жизни его героев на земле, как «на великой, неоглядной русской пашне».

У Гребенщикова были и есть поклонники, но вклада в русскую литературу его эпопея не составит. Можно даже пожалеть, что он не ограничился первым томом «Чураевых». Этот том тоже не открыл бы новой главы в русской литературе, но в нем по крайней мере была дана довольно яркая картина быта алтайских староверов, были любопытные фигуры и было гораздо меньше безвкусия и потуг на дешевый символизм. У Гребенщикова есть и произведения в стихах, но о них лучше не говорить.

Из писателей старшего поколения в эмиграции жили и умерли *А. В. Амфитеатров* и *М. П. Арцыбашев*. Оба сравнительно долго прожили под большевиками и оба за рубежом посвятили себя главным образом антибольшевицкой публицистической деятельности. Арцыбашев жил в Варшаве, помогая Д. В. Философову редактировать газету «За Свободу». Амфитеатров, проведя после своего бегства из России некоторое время в Праге, поселился затем в любимой им Италии, где долго жил до Первой мировой войны, и оттуда сотрудничал в парижском «Возрождении», варшавской «За Свободу» и рижском «Сегодня». В политических взглядах автора сатиры-памфлета против династии Романовых («Господа Обмановы») произошло значительное поправение.

Подобно Крымову, из журналистов в романисты перешел в эмиграции другой птенец суворинского гнезда

— *А. М. Ренников,* когда-то присяжный фельетонист «Нового Времени» (впрочем, он и до революции писал романы). В эмиграции Ренников жил сначала в Белграде и сотрудничал тоже в «Новом Времени», потом переехал в Париж, став постоянным фальетонистом «Возрождения». Им написано несколько романов и пьес, по большей части из быта эмиграции, причем использованы парадоксы и экзотика этого быта. Так, действие одного романа происходит в Абиссинии, а в одной пьесе типичная эмигрантская семья оказывается Интернационалом в микрокосме и когда члены ее съезжаются, происходит вавилонское столпотворение. Литературный калибр Ренникова невысок, но его романы и пьесы, как и фельетоны, не лишены юмора и пользовались успехом у широкого читателя.

В эмиграции подвизался также бывший толстовец *И. Ф. Наживин.* В 20-е годы им было опубликовано несколько романов на злободневные темы, в том числе длиннейший роман о Распутине.

Ходкая бульварная литература была представлена небезызвестным *Н. Н. Брешко-Брешковским,* тоже посвящавшим свои романы злободневным темам («Белые и красные», «Царские бриллианты» и т. п.).

Дамская — более или менее бульварная — литература была обильно представлена романами *Е. А. Нагродской, Н. А. Лаппо-Данилевской* и *В. И. Крыжановской-Рочестер.* Вся эта более низкосортная литература выходила почему-то главным образом в Риге. Возможно, что на нее был тайный спрос и в Советском Союзе.

Глава VI

ПОЭТЫ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Из дореволюционных поэтов в первое пятилетие эмиграции больше других писали и печатали Бальмонт, Зинаида Гиппиус, Марина Цветаева и Ходасевич. О более молодых, хотя уже и составивших себе имя до революции — например, о Г. Иванове и Г. Адамовиче — правильнее говорить во второй части в связи с парижской поэзией.

1. *Бальмонт*

К. Д. Бальмонт оказался заграницей в 1920 году, прожив первые годы большевизма в Москве, где он, кажется, даже печатался в советских изданиях. Говорили даже, что по началу, вспомнив свои «Песни мстителя» 1905 года, он как будто «приял» большевицкую революцию. Но, покинув легально Советскую Россию, Бальмонт оказался в рядах непримиримых врагов большевизма. Эмигрантские годы он провел во Франции, живя то в Париже, то в Капбретоне, на берегу Атлантического океана. Последние годы он страдал от душевной болезни и некоторое время, повидимому, провел в лечебнице для душевнобольных[51]. Скончался он в русском общежитии в Нуази-ле-Гран 26 декабря 1942 года. Смерть эта в разгаре войны прошла незамеченной, хотя сошел со сцены один из трех последних могикан русского символизма (в живых оставались еще Зинаида Гиппиус и Вячеслав Иванов).

О Бальмонте принято было говорить в эмиграции (если не в печати, то в частных разговорах), что он безнадежно исписался. Это едва ли правильно. Вернее было бы сказать, что Бальмонт оставался самим собой, тогда как восприятие того рода поэзии, который он представлял, в корне изменилось. Ведь, о том, что Бальмонт исписался, говорили и много раньше — чуть ли не обо всех сборниках после «Горящих зданий». В какой-то мере верно, конечно, что Бальмонт перепевал себя, что стих давался ему слишком легко, и он шел по линии наименьшего сопротивления. Он всегда страдал отсутствием чувства меры и многописанием. Во всех его сборниках стихов, включая самые лучшие («Будем как солнце», «Только любовь») было много шлака. Но у него был подлинный дар песни и большое формальное мастерство (только он и Вячеслав Иванов, да еще пожалуй Брюсов могли состязаться в писании венков сонетов — можно смотреть свысока на эту форму, но нельзя отри-

---

[51] По мнению Ю. К. Терапиано, в болезни Бальмонта «до известной степени сыграло роль безразличие эмигрантской среды к поэзии». См. «Встречи», стр. 20.

цать ее трудности и изысканности: Бальмонт продолжал писать венки сонетов и в эмиграции). Ни своего дара песни, ни своего мастерства Бальмонт в эмиграции не утратил, и человеку, который потрудится перечесть сотни стихотворений, напечатанных Бальмонтом в Зарубежьи — в книгах «Дар земли» (Париж, 1921), «Сонеты солнца, меда и луны» (Берлин, 1923), «Мое — Ей» (Прага, 1924), «В раздвинутой дали» (Белград, 1930), «Северное сияние» (Париж, 1931) и др. — нетрудно будет убедиться, что лучшие стихи Бальмонта этого периода стоят на том же уровне, что и те, которые когда-то пленяли читателей на заре второго золотого века русской поэзии. В частности, есть прекрасные стихотворения в книге «Северное сияние», где Бальмонт в лучших вещах обрел и какую-то неожиданную, ему несвойственную простоту. О Бальмонте можно сказать, как сказал недавно мимоходом Д. И. Чижевский[52], что он несправедливо забыт. Кстати, Бальмонта очень высоко ставила и в эмиграции такая на него совсем непохожая поэтесса как Марина Цветаева. Возможно, что мнение об эмигрантской поэзии Бальмонта у тех, кто ее сейчас пренебрежительно отметает, очень бы изменилось, если бы кому-нибудь пришло в голову произвести строгий отбор среди сотен стихотворений этого периода и издать небольшой однотомник избранного зарубежного Бальмонта.

Как и раньше, Бальмонт много переводил в эмиграции — в особенности с чешского (Врхлицкий), с польского (Каспрович), с литовского (Людас Гира) и с болгарского. Перевел он также «Слово о полку Игореве». Можно сомневаться в целесообразности стихотворного перевода этого шедевра древней русской литературы на современный язык, но перевод Бальмонта (напечатанный в еженедельнике «Россия и Славянство») не хуже некоторых переводов «Слова» советскими поэтами и лучше многих. Опыты Бальмонта в прозе в первые годы эмиграции (роман «Под новым серпом», рассказы «Белая невеста» и др.) весьма слабы.

---

[52] В рецензии на «Андрея Белого» К. Мочульскаго. «Новый Журнал», XLII, 1955.

2. *Гиппиус*

З. Н. Гиппиус начала в эмиграции с публицистики — статьями на злободневные темы в варшавской «Свободе», позднее в других зарубежных газетах. В 1921 г. она напечатала в первых двух книжках софийской «Русской Мысли» уцелевшие части своего петербургского дневника 1919 г. — «Черную книжку» и «Серый блокнот». Печатая этот дневник, как «замечательный документ переживаемой эпохи», редакция оговаривала свое решительное несогласие со многими мнениями Гиппиус. Дневник был написан остро, дышал предельной ненавистью к большевицкой России и ее правителям. Некоторые усмотрели в нем и несвойственные З. Н. Гиппиус ранее нотки антисемитизма, тенденцию отождествлять большевицких правителей с еврейством. При всей своей заостренности, при всем своем субъективизме, «Петербургский дневник» был именно замечательным документом, и как памятник эпохи он останется. Памятник, сооруженный одним из умнейших и даровитейших писателей своего времени. Но слова sine ira et studio не подошли бы к нему в качестве эпиграфа: гнева вложено в него много.

Свое отношение к художественному творчеству в эмиграции Гиппиус высказала в одной из первых своих литературно-критических статей. Статья эта, озаглавленная «Полет в Европу» и подписанная старым критическим псевдонимом Гиппиус («Антон Крайний»), была напечатана в «Современных Записках» (XVIII, 1924). В ней проводилась мысль, что в России литературы не осталось, что «русская современная литература (в лице главных ее писателей) из России выплеснута в Европу»[53]. Статья содержала краткие и очень общие харак-

---

[53] От этой мысли Гиппиус не отступала и потом, причем в мнении это была, вероятно, вполне искренна: ведь для нее Пастернак (как и Анненский) не был поэтом, а о Маяковском и других советских поэтах нечего уж и говорить (впрочем, когда-то она высоко ставила Есенина). Горького она считала конченным писателем, умершим для литературы: о нем в статье «Полет в Европу» говорилось очень резко не только как о писателе, но и как о человеке, что вызвало немалое возмущение в некоторых кругах, тем более, что Горький в это время находился еще за-

теристики некоторых главных зарубежных писателей: Бунина, Шмелева, Зайцева, Куприна, Алданова (почему-то не упоминался Ремизов, но около этого же времени Гиппиус напечатала хвалебный отзыв о его «Николиных притчах»). Мельком упоминался Гребенщиков, как «серый писатель-этнограф». К удивлению многих, настоящим художником был назван Арцыбашев, причем подчеркивалась художественность его политических антибольшевицких статей в варшавской «Свободе». В том, что Арцыбашев безраздельно отдался публицистике, Гиппиус видела положительное явление, знак времени, свидетельство о писательском целомудрии. В этом целомудрии, характеризующем и других выплеснутых в Европу писателей, оправдание и объяснение тому, что русская литература в Европе за первые пять лет «дала сравнительно мало нового». Гиппиус писала:

> Как в самом деле выдумывать, когда честность подсказывает, что всякая выдумка будет бледнее действительности? Да и о каких людях писать, а главное — о какой жизни, если всякая жизнь разрушена, а лица людей искажены? Но и это не всё. Смыкает уста и «целомудрие». Есть ли поэт, который будет писать стихотворение у еще теплого тела матери? А ощущение умершей или умирающей России носил в себе долго каждый русский писатель; пожалуй и теперь носит, на самом дне души.
>
> Обычно писатель, изменяющий целомудрию, наказан в самом творчестве своем: никогда еще не появлялось *художественного* произведения о войне — во время войны, или о революции во время революции.
>
> Но можно говорить о прошлом... К этому и приходят мало-помалу русские писатели, оправляясь от пережитого: ведь они всё-таки писатели и недаром же не погибли.

Мнение Гиппиус о том, что всякая жизнь в России разрушена, что творчество там невозможно, разделялось далеко не всеми, и мы уже видели, что в Зарубежьи были круги, интересовавшиеся советской литературой и даже ее пропагандировавшие («Воля России», евразийцы, «Версты»). Сама Гиппиус осталась верна завету целомудрия: в порядке вымысла автор «Чортовой куклы», «Иван-царевича» и многочисленных рассказов не при-

---

границей и сидел как бы между двух стульев. Позволительно предположить, что с советской литературой этих лет Гиппиус не дала себе труда ознакомиться и что ее отношение к ней определялось ее общим безоговорочным отвержением всего советского. Маяковского она во всяком случае отказывалась читать (см. М. Вишняк, «З. Н. Гиппиус в письмах», стр. 195).

коснулся к теме революции. Всё эмигрантское творчество Зинаиды Гиппиус состоит из стихов, с одной стороны, и воспоминаний, немногочисленных литературно-критических статей и публицистики, с другой. Первые напечатанные ею стихи были еще написаны в России, примыкали к «Петербургскому дневнику», верней составляли его часть и были напечатаны частью в той же «Русской Мысли» (они вошли в изданный в Берлине в 1921 году томик «Стихи»). Стихи эти носили частью характер философской лирики, частью — политической сатиры. Типичным образчиком последней было стихотворение «Рай», в котором для игры рифмами были использованы разные советские словообразования — предмет неизменной насмешки Гиппиус в ее «Петербургском дневнике» — и рассказывалось, как поэт искал в различных «комбедах» и «нарводпродвучах» продукта, без которого и дня не мог прожить в советском раю:

И я ходил в *петрокомпроды,*
Хвостился днями у крыльца в *райком...*
Но и восьмушки не нашел — *свободы*
Из райских учреждений ни в одном.

Не выжить мне, я чувствую, я знаю,
Без пищи человеческой в раю:
Все карточки от Рая открепляю
И в *нарпродком* с почтеньем отдаю.

Из стихов, написанных еще в Петербурге в 1919 г., Гиппиус напечатала также стихотворения «Декабристам» («Совр. Записки», X, 1922) и «Петербург» («Окно», I, 1923). В стихотворении о декабристах говорилось о напрасности жертв Муравьева и Пестеля и других декабристов:

Напрасно всё: душа ослепла,
Мы червю преданы и тле.
И не осталось даже пепла
От Русской Правды на земле.

Стихотворению «Петербург» был предпослан эпиграф из знаменитого стихотворения самой же Гиппиус 1909 года, где она, вторя Мережковскому, пророчила гибель Петербургу. Поэт видел свое пророчество-проклятие сбывшимся, и им теперь владела мысль о чаемом воскресении детища Петрова — символа России:

Свершилось! В гнили, в мутной пене,
Полузадушенный, лежишь.
На теле вспухшем сини тени,
Закрыты очи, в сердце тишь...

Какая мга над змием медным,
Над медным вздыбленным конем!
Ужель не вспыхнешь ты победным
Всеочищающим огнем?

Чей нужен бич, чье злое слово,
Каких морей последний вал,
Чтоб Петербург, дитя Петрово,
В победном пламени восстал?

В том же выпуске «Окна» было напечатано другое стихотворение о Петербурге, написанное уже заграницей (1922 г.). Оно называлось «Рыжее кружево», и революция в нем олицетворялась в образе пустоглазой, проворной девочки с красной лейкой, поливающей камни и снег:

Скалится девочка: везде побрыжжем!
На камне — смуглость и зыбь пятна,
а снег дымится кружевом рыжим,
рыжим, рыжим, рыжей вина.

Петр чугунный сидит молча,
конь не ржет, и змей ни гу-гу.
Что ж, любуйся на ямы волчьи,
на рыжее кружево на снегу.

Ты, Строитель, сам пустоглазый,
ну и добро! Когда б не истлел —
выгнал бы девочку с лейкой сразу,
кружева рыжего не стерпел.

Но город и ты — во гробе оба.
Ты молчишь. Петербург молчит.
Кто отвалит камень от гроба?
Господи, Господи! Уже смердит.

Кто? Не Петр, не вода, не пламя.
Близок Кто-то... Он позовет.
И выйдет обвязанный пеленами:
«Развяжите его. Пусть идет».

Стихотворение таким образом кончается исповеданием веры в воскресение России, которое будет подобно воскресению Лазаря.

«Политические» стихи Гиппиус принадлежат к лучшим в этом роде в русской поэзии. Но со временем она отошла в эмиграции от политических тем и вернулась к темам вечным, к той тройной теме, которую она сама

определила в одном стихотворении, как единственную тему, о которой говорят поэты: «О Человеке. Любви. И Смерти». Но тема России в более высоком плане продолжала настойчиво и неотступно звучать в ее поэзии. Характерное ее преломление в стихотворении «Неотступное», которое (как и «Рыжее кружево», под новым заглавием «Лазарь») вошло в книжку «Сияния» (Париж, 1938), где собраны более поздние (но далеко не все) стихи Гиппиус. Эта небольшая, но «тяжелая» книжка несомненно останется в русской поэзии: она свидетельствует о том, что поэтический источник Гиппиус не только не иссяк, но скорее обновился в эмиграции.

Останутся в русской литературе и два тома воспоминаний, главным образом литературных, в форме очерков о современниках, озаглавленные «Живые лица» (Прага, 1925). Не всё здесь равноценно, и всё, как всегда у Гиппиус, очень субъективно: это не история, а личные, очень личные мемуары, в которых автор выступает не менее отчетливо, чем те, о ком он пишет. Перед нами проходят Блок («Мой лунный друг»), Розанов («Задумчивый странник»), Брюсов («Одержимый»), Сологуб, Полонский и другие. Характеристики яркие, блестящие, поистине живые. В. Ф. Ходасевич назвал эти два тома «чтением увлекательным как роман» и писал: «Люди и события представлены с замечательной живостью, зоркостью — от общих характеристик до мелких частностей, от описания важных событий до маленьких, но характерных сцен». И, говоря о ценности мемуаров Гиппиус для будущего историка русской литературы, прибавлял: «Но, несомненно, свою полную цену эти очерки обретут лишь впоследствии, когда перейдут в руки историка и сделаются одним из первоисточников по изучению минувшей литературной эпохи. Пожалуй, точнее сказать: двух эпох»[54]. Для историка несомненно ценными окажутся и уже упоминавшиеся воспоминания Гиппиус о Мережковском, о ее знакомстве с ним, об их совместной жизни (они прожили вместе 52 года и не разлучались ни на один день). Но

---

[54] См. «Совр. Записки», XXV, 1925, стр. 536. Длинная рецензия Ходасевича сама по себе представляет большую ценность для историка литературы, ибо в ряде случаев он вносит ценные фактические поправки в рассказ Гиппиус.

тут ему придется делать большие поправки на пристрастность и даже озлобленность мемуариста. И того блеска, который есть в «Живых лицах», в «Дмитрии Мережковском» уже нет, как ни интересна эта книга. Надо, конечно, учесть, что она писалась в трудных — и материально, и психологически — условиях военного времени во Франции и осталась незаконченной.

3. *Вячеслав Иванов*

Третьим из крупных поэтов символизма, оказавшимся за рубежом, был Вячеслав Иванов. Правда, он попал заграницу лишь в 1924 году и до 30-х годов стоял совершенно в стороне от эмигрантской литературы, живя в Италии и печатаясь в итальянских, германских и швейцарских изданиях, но, как выяснилось потом, продолжал писать стихи по-русски. Поскольку Иванов ничем не связан с развитием зарубежной поэзии в 30-х годах, а точная хронология некоторых из его напечатанных за рубежом стихов неизвестна (но многое, вероятно, было написано еще в 20-х годах, хотя и увидело свет много позже), о его эмигрантском творчестве уместно будет сказать вкратце здесь.

Первыми эмигрантскими стихами Иванова, напечатанными в зарубежном журнале, были прекрасные «Римские сонеты», напечатанные в 62-й книге «Современных Записок» (1936). После этого почти в каждой книге журнала в течение следующих четырех лет появлялись стихи Иванова. Все они были отмечены изысканным мастерством. На некоторых еще лежал отпечаток прежней тяжеловатой торжественности, подчеркиваемой намеренными архаизмами — их стиль можно уподобить великолепной пышности золотых византийских риз. На других было заметно влияние римского воздуха, латинской ясности, строгой простоты классических линий (это относится в первую очередь к некоторым из «Римских сонетов»). Лишь немногие (например, стихотворение о Madonna della Neve — «Снежной Мадонне») отражали новое, католическое мироощущение автора (вскоре после прибытия в Италию Иванов перешел в католичество). Всего неожиданнее была прозрачная и вместе напевная

простота таких стихотворений, как «Вечерняя звезда» («Совр. Записки», LXIX, 1939):

Лес опрокинут в реке.
Веспер в ночном челноке
Выплыл, и вспыхнул алмаз
Где-то в бездонной реке.

Видел я в жизни не раз
В сей вечереющий час,
Как выплывал он и гас,
Веспер, на сонной реке:
Что же в старинной тоске
Слезы струятся из глаз?

Словно приснилось лицо
Милой моей вдалеке;
Словно кольца на руке
Верное ищет кольцо.

Стихотворение это напоминает лучшие и наиболее простые стихотворения Сологуба, скорее чем прежнего Иванова. А своим ритмическим строем оно перекликается с Пушкиным, Тютчевым и Баратынским. В философском плане та же перекличка с Тютчевым и Баратынским в таком стихотворении, как «Ночные зовы» («Совр. Записки», LXX, 1940), тоже принадлежащем к лучшим вещам Иванова.

Единственная книга, выпущенная Ивановым за рубежом — религиозно-философская поэма «Человек» (Париж, 1939), которую сам Иванов назвал «мелопеей». В отличие от упомянутых выше стихотворений, «Человек» принадлежит к «непростым» вещам Иванова. Сложная, хотя и симметричная, по структуре (третья часть ее, например, представляет собой венок сонетов), эта символическая поэма эзотерична и по содержанию. Если не ошибаемся (указаний на это в печатном издании нет), написана она еще в России. Зарубежное литературное наследие Иванова еще ждет издателя — о нем, в том числе о философской поэме-повести, над которой в последние годы работал Иванов и которая осталась незаконченной, рассказал С. К. Маковский («Новый Журнал», XXXI, 1952, «Вячеслав Иванов в эмиграции»). В 1954 году в редактируемом проф. С. А. Коноваловым ежегоднике *Oxford Slavonic Papers* (т. V, стр. 41-80) был напечатан 41 сонет Вячеслава Иванова со вступительной

статьей и библиографическим комментарием г-жи О. Дешарт (О. А. Шор), которая была особенно близка к Иванову в последний (римский) период его жизни. Из 41 сонета десять написаны за рубежом, между 1924 и 1927 гг. (в том числе девять «Римских сонетов»); остальные еще в России. В Оксфорде же готовится издание сборника стихов Иванова, написанных им со времени опубликования в 1912 году «Нежной тайны». Сборник этот будет называться «Свет вечерний».

В «Современных Записках» в 1936 году была напечатана интересная статья Иванова о Пушкине — единственная его статья по-русски в эмигрантском издании. В 1926 году статья его о Гоголе и Аристофане появилась в Советской России в театральном журнале Мейерхольда (по-немецки она была напечатана гораздо позже в швейцарском журнале Corona, где также появилась статья Иванова о «Слове о полку Игореве»).

Здесь можно еще упомянуть интереснейшую «Переписку из двух углов» В. Иванова и М. Гершензона, которая появилась еще в 1921 году, когда Иванов жил в России (Гершензон эмигрантом вообще не стал), но нашла больше отклика за рубежом и была переведена на немецкий, французский, итальянский и испанский языки.

4. *Ходасевич*

О В. Ф. Ходасевиче написано уже много и будет написано еще больше. Но отзывы о нем, как о поэте, и прижизненные и посмертные, разноречивы. Первое значительное суждение о нем в зарубежной печати было высказано Андреем Белым в большой статье в «Современных Записках» по поводу выхода сборника «Тяжелая лира» в 1923 году. Подробно анализируя ритм и строй ходасевичевского стиха, Белый сопоставлял его с «горними вершинами» русской классической поэзии и писал:

> «Тяжелую лиру» встречаем, как яркий, прекрасный подарок, как если бы нам подавалась тетрадка неизвестных еще стихов Баратынского, Тютчева. Лира поэта, согласная с лирою классиков, живописует сознание, восстающее в духе... Из Ходасевича зреют знакомые жесты поэзии Баратынского, Тютчева, Пушкина; эти поэты склонялись конкретно над глубью трепещущей поэтической мысли поэта, живущего с нами...

И Белый заканчивал статью в том же немного приподнятом, характерном для него, слегка танцующем стиле:

... И радостно: в наши дни родился очень крупный поэт; а рожденье такое есть радость; оно есть рожденье второе: рождение в царство конкретного разума[55].

Немного позже кн. Д. П. Святополк-Мирский, любивший парадоксы и заостренные формулы, определил Ходасевича так: «Маленький Баратынский из Подполья, любимый поэт всех тех, кто не любит поэзии»[56].

Злая формула Святополк-Мирского (правда, без «Баратынского из Подполья») была подхвачена И. И. Тхоржевским в его обзоре русской литературы, где, говоря о поклонниках Ходасевича, Тхоржевский писал от себя: «Никто и никогда не мог привести, в подтверждение похвалам, ни одного цельного, прекрасного стихотворения Ходасевича»; и, вспоминая, что Гумилев по поводу ранних стихов Ходасевича сказал: «Он пока только балетмейстер... но танцу учит священному», Тхоржевский прибавлял: «Так, учителем танцев Ходасевич и остался»[57]. Ни на оговорку *о священном* танце, ни на то, что речь шла о *ранних* стихах Ходасевича, которые сам он называл юношескими, Тхоржевский внимания не обратил, и его собственная характеристика Ходасевича прозвучала резко-отрицательно.

С другой стороны, в большой статье, которая явилась настоящим исследованием о зрелом творчестве Ходасевича, В. В. Вейдле писал в заключение:

---

[55] «Тяжелая лира и русская лирика», «Совр. Записки», XV, 1923, стр. 378 и 388. Насколько мне известно, эта зарубежная критическая статья Белого, крайне для него характерная в своем сочетании формального анализа и философского подхода, никогда в России не воспроизводилась.

[56] См. «Версты», № 1, 1926, стр. 208 (рецензия на «Современные Записки» и «Волю России»). В своей одновременно вышедшей английской книге о современной русской литературе Мирский был более объективен, ссылался на высокое мнение о Ходасевиче Горького и говорил о нем, как о наследнике классической традиции. Мысль, столь резко выраженная в приведенной выше фразе из «Верст», была формулирована несколько иначе — говорилось о том, что поэзия Ходасевича «доходит и до самого непоэтичного читателя». См. D. S. Mirsky, *Contemporary Russian Literature,* London, 1926, стр. 240.

[57] См. «Русская литература», т. II (Париж, 1946), стр. 486.

Забудут многое. Но будут помнить, как неслыханное чудо, что Россия, в такую эпоху ее истории, имела не только чревовещателей, фокусников и пионеров, не одних стихотворцев и литераторов, но и поэта, в котором она жила и в котором мы жили с нею[58].

Вторя Вейдле, В. В. Набоков-Сирин в небольшой статье по поводу смерти Ходасевича писал:

Крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней[59].

Гораздо сдержаннее высказался один из поэтов парижской группы, принадлежавший к среднему поколению, но начавший по-настоящему свою литературную деятельность уже в эмиграции — Юрий Терапиано:

Если судить формально — Ходасевича нужно признать одним из самых значительных мастеров слова в новейшей поэзии... Равновесие формы и содержания у него выдержано, как мало у кого из современных поэтов[60].

Думается, что суд истории окажется на стороне хвалителей, а не хулителей Ходасевича. К нему как нельзя более подходит определение «взыскательный художник». Он один из самых скупых и строгих к себе поэтов в русской литературе. На протяжении двадцати лет им было выпущено всего пять небольших книжек стихов. Две из них — «Молодость» (М., 1908) и «Счастливый домик» (М., 1914) — он отвел впоследствии как «юношеские» и не включил их в свое «Собрание стихов» (Париж, 1927). Третья — «Путем зерна» (М., 1920) — составилась главным образом из стихов 1917-20 гг., хотя вошли в нее и некоторые стихотворения 1913-16 гг. Четвертая — «Тяжелая лира» (Берлин, 1923) — была первым сборником Ходасевича, вышедшим заграницей, но многие стихи в ней были написаны еще в России —

---

[58] «Поэзия Ходасевича», Париж, 1928, стр. 64. Эта небольшая книжка карманного формата, выпущенная в 100 экземплярах, представляла собой перепечатку статьи, первоначально напечатанной в «Современных Записках» (XXXIV, 1928, стр. 452-69). Вейдле оспаривает мнение Андрея Белого о родстве Ходасевича с Баратынским и Тютчевым (в отношении Баратынского не совсем как будто основательно). Устанавливая, с другой стороны, прямую филиацию Ходасевича от Пушкина, он подчеркивает вместе с тем то, в чем «примыкая к пушкинской поэтике, они [зрелые стихи Ходасевича] отрицают ее внепоэтическую основу, а потому меняют и художественный ее смысл» (там же, стр. 22).

[59] «О Ходасевиче», «Совр. Записки», LXIX, 1939, стр. 262.

[60] «Встречи», стр. 88.

она принадлежит к промежуточному периоду. Пятая, под названием «Европейская ночь», никогда отдельно не выходила, а вошла составной частью в «Собрание стихов» 1927 г. Она составилась из 26 стихотворений, написанных между 1922 и 1926 гг. После того Ходасевич стихов почти не печатал: не больше десятка их появилось в журналах, часть посмертно. Насколько известно, он почти их и не писал, хотя кое-что могло погибнуть, когда погиб во время войны разграбленный немцами его архив[61]. Усыхание творческого источника или сознательное обречение себя на молчание? Думается, и то и другое. Путь Ходасевича от «Путем зерна» через «Тяжелую лиру» к «Европейской ночи» предвещал этот конец, этот безысходный поэтический тупик. Пусть этот путь, прекрасно проанализированный Вейдле в уже упомянутом этюде (это лучшее, что пока написано о Ходасевиче, хотя с отдельными мыслями Вейдле можно и не соглашаться), — путь созревания и совершенствования. Но это созревание связано со всё растущим осознанием трагического раздвоения и столь же трагического разлада с миром — и не менее острым осознанием бессилия поэзии. Мироощущение Ходасевича насквозь трагическое. В своей поэзии, при всей ее замечательной конкретности, ее вещественной духовности, Ходасевич не откликался непосредственно на события, но наша эпоха давила на его поэзию каким-то тяжелым кошмаром. Название последней книги стихов — «Европейская ночь» — куда вошли такие замечательные и страшные вещи как «Берлинское», «An Mariechen», «Под землей», «Окна во двор», «Бедные рифмы», «Баллада» (о безруком) и «Звезды», неслучайно. Застигнутый в пути европейской ночью, Ходасевич не чувствует себя призванным на пир всеблагими — он воспринимает мир как «тихий ад». В одном из стихотворений «Тяжелой лиры» ключ ко всему зрелому Ходасевичу:

Всё жду: кого-нибудь задавит
Взбесившийся автомобиль,
Зевака бледный окровавит
Торцовую сухую пыль.

---

[61] См. Ю. Терапиано, «Встречи», стр. 92. Ходасевич умер в Париже 14 июня 1939 г. Жена его, депортированная немцами как еврейка во время оккупации, не вернулась из Германии.

И с этого пойдет, начнется:
Раскачка, выворот, беда,
Звезда на землю оборвется,
И станет горькою вода.

Прервутся сны, что душу душат,
Начнется всё, чего хочу,
И солнце ангелы потушат,
Как утром — лишнюю свечу.

Вейдле прав, когда он пишет по поводу связи между поэтикой Пушкина и Ходасевича:

Существование пушкинских стихов предполагает космос, мир устроенный, прекрасный, нерушимый, тот самый мир, который, как бумажную оболочку, подернутую бессмысленной синевой, Ходасевичу нужно прорвать, чтобы стала возможной его поэзия. Да, он учился у Пушкина, он взял у Пушкина всё, что мог у него взять, но воля его не исполнится, поэзия не осуществится, пока ангелы не потушат пушкинского солнца, пока не померкнет пушкинский земной день.

И с грохотом не распадется
Темно-лазурная тюрьма,

то-есть самое небо Пушкина.

В сочетании пушкинской поэтики с не-пушкинским ви́дением мира — одно из своеобразий и один из наиболее разительных эффектов поэзии Ходасевича. Но Вейдле не приходит к выводу о неизбежности поэтического тупика для Ходасевича, неизбежности «впадения в молчание». Всё же от факта такого впадения в молчание одного из крупнейших поэтов нашего времени уйти нельзя. В одном стихотворении, напечатанном в берлинской «Беседе» (и по каким-то причинам не включенном Ходасевичем в «Собрание стихов»), Ходасевич очень хорошо начертал свой собственный поэтический путь. Приведем поэтому четыре из пяти строф этого стихотворения, многим оставшегося неизвестным:

Пока душа в порыве юном,
Ее безгрешно обнажи,
Бесстрашно вверь болтливым струнам
Ее святые мятежи.

Потом, когда в своем наитьи
Разочаруешься слегка,
Воспой простое чаепитье,
Пыльцу на крыльях мотылька.

Твори уверенно и стройно,
Слова послушливые гни
И мир, обдуманный спокойно,
Благослови иль прокляни.

А под конец узнай, как чудно
Всё вдруг по новому понять,
Как упоительно и трудно,
Привыкши к слову — замолчать[62].

Перестав или почти перестав писать стихи, Ходасевич в 30-е годы ушел в критику и в изучение литературы (к которому тяготел и раньше). О его роли, как критика и учителя молодых поэтов, будет сказано в своем месте.

5. *Цветаева*

Относить Марину Цветаеву к «старшему» поколению поэтов не совсем правильно. По году рождения (1892) она принадлежит к поколению среднему: она на двадцать с лишним лет моложе Бунина и всего на несколько лет старше некоторых из писателей, которые начинали свою деятельность уже в эмиграции. Но нельзя отнести ее и к «молодым», т. е. именно к тем, кто более или менее начинал в Зарубежьи — не только потому, что первые две книжки ее стихов появились еще в 1911 и 1912 гг., но и потому, что в 1922 году, более или менее одновременно с ее собственным появлением за рубежом, вышло четыре книги ее стихов — одна в Москве («Версты I») и три в Берлине («Стихи к Блоку», «Разлука» и «Психея») — и поэма «Царь-Девица» (одновременно в Москве и Берлине). Таким образом Цветаева появилась в Зарубежьи с очень определенной поэтической физиономией. Но несмотря на свои две ранние книжки и на большое количество стихов, написанных между 1913 и 1916 гг. и до сих пор не напечатанных (Цветаева называла их «юношескими»), Цветаева, конечно, принадлежит к пореволюционным поэтам, а своей репутацией в первых рядах новейших русских поэтов обязана прежде всего своей эмигрантской поэзии.

Цветаева вызывала к себе не менее противоречивое отношение, чем Ходасевич. Но отталкивание от нее было более сильное. Многие считали ее поэзию заумной, не-

---

[62] «Беседа», книга 6-7 (1925), стр. 140-41. Это стихотворение не датировано. В «Беседе» было напечатано еще несколько стихотворений 1923 г., которые тоже не вошли в книгу.

понятной. Даже в литературных кругах, особенно в русском Париже, ее часто плохо знали, хотя с середины 20-х годов она сама жила под Парижем и иногда выступала в Париже. Многих ошеломляло просто количественное богатство ее поэзии.

Приведем несколько характерных отзывов о Цветаевой, большей частью посмертных.

Она всегда оригинальна и голос ее нельзя спутать ни с чьим. По ритмическому размаху у нее мало равных. (*Д. Святополк-Мирский*)[63].

Наступит день, когда ее творчество будет заново открыто и оценено и займет заслуженное место, как один из самых интересных поэтических документов пореволюционной эпохи. (*М. Слоним*)[64].

Марину Цветаеву, не греша пристрастием, можно назвать первым русским поэтом нашей эпохи. (*Г. Федотов*)[65].

Марина Цветаева поглощена уже всецело тем, чтобы *изумлять* читателя своей талантливостью и брать с него дань удивления, ничего взамен не давая. Сказать Цветаевой нечего. Ее искусство похоже на зияющую, пустую каменоломню... Самые талантливые эмигрантские стихи были подписаны Мариной Цветаевой. Но в них ощущалась жуткая внутренняя пустота, непрерывное желание *изумлять* читателя, ибо *утолить его было нечем*. (*И. Тхоржевский*)[66].

Среди русских поэтесс Марина Цветаева, бесспорно, занимает одно из первых мест. Отличительной чертой ее поэзии является сочетание вихревой вдохновенности с сознательной, почти расчетливой ремесленностью. (*Ф. Степун* в предисловии к «Прозе» Цветаевой, 1953).

По непосредственности, по бьющей ключом щедрости дарованья мало кто мог, в литературе нашего века, сравниться с Мариной Цветаевой. У нее была врожденная искрометность слова, та естественная взаимопроникнутость мысли и воображения, по которым только и узнаешь настоящий «от Господа Бога» дар... (*В. Вейдле*)[67].

Как у Цветаевой всё сбивчиво, какой декадентски-женский «эгоцентризм», и как он исказил ее живую, отзывчивую, трепетно-поэтическую натуру. (*Г. Адамович*)[68].

О поэтической скупости Цветаевой говорить не приходится. Она была буквально одержима поэзией. Даже в самых неблагоприятных внешних условиях эмигрант-

---

[63] *Contemporary Russian Literature*, London, 1926, стр. 262.

[64] *Modern Russian Literature*, New York, 1953, стр. 340.

[65] «О парижской поэзии», в сборнике «Ковчег», Нью-Иорк, 1942, стр. 190.

[66] «Русская литература», т. II, Париж, 1946, стр. 506 и 534.

[67] «Проза Цветаевой», «Опыты», кн. 4-ая (Нью-Иорк, 1955), стр. 73.

[68] «Одиночество и свобода», Нью-Иорк, 1955, стр. 23.

ской жизни (а в таких именно условиях ей приходилось жить) ей не грозила немота, постигшая Ходасевича. Скорее угрожало ей быть затопленной бушующим ритмическим потоком собственных стихов, захлебнуться в нем. Просмотр таких книг ее, как «Ремесло» и «После России», где почти под каждым стихотворением стоит точная дата, показывает, что Цветаева писала иногда каждый день на протяжении долгих периодов, а часто и по нескольку стихотворений в день. Уровень ее огромной поэтической продукции был неизбежно неровный, что вынуждены были признавать наиболее ярые ее поклонники (например, Святополк-Мирский). После упомянутых выше четырех зарубежных книг вышло всего три других книги Цветаевой: поэма «Молодец» (Прага, 1924) и сборники стихов «Ремесло» (Берлин, 1923; сюда вошли стихи 1921-22 гг.) и «После России» (Париж, 1928; включает стихи 1922-25 гг.). После того Цветаева прожила во Франции больше десяти лет, но ни одной книги ее не было издано, хотя в те же годы выходило многое множество сборников стихов, часто очень плохих. К 1928 г. у нее было готово три неизданных книги стихов: «Юношеские стихи» (1913-16 гг.), «Версты II» (1917-20 гг.) и «Лебединый стан» (1917-21 гг.), и напечатано в журналах несколько поэм и пьес в стихах, а также довольно много прозы. Между 1926 и 1939 гг. в журналах было напечатано большое количество стихов Цветаевой, которые остались несобранными[69]. Многое, вероятно, осталось в рукописи, и многое, может быть, погибло.

Писавшие о Цветаевой обычно подчеркивали ее духовное одиночество, ее чуждость главным течениям эмигрантской поэзии и сближали ее с Пастернаком и Маяковским. Так, Федотов писал: «Марина Цветаева была

---

[69] Подбор стихов Цветаевой (частью основанный на журнальных публикациях) в антологиях «Якорь» (1936), «Русская лирика от Жуковского до Бунина» (1952) и «На Западе» (1953) нельзя назвать удачным. На Зарубежьи лежит моральный долг — издать, если не полное собрание, то хотя бы однотомник «Избранного» Цветаевой. Проза ее тоже далеко не полностью собрана в выпущенном издательством имени Чехова в 1953 г. томе. Не вошла туда, между прочим, интересная статья «Поэт о критике» (из «Благонамеренного»).

не парижской, а московской школы. Ее место там, между Маяковским и Пастернаком»[70]. Это верно лишь отчасти. Правильнее было бы сказать, что Цветаева ни к каким школам не принадлежала, что она была сама по себе. Некоторое родство у нее всё же было, среди русских современников, и с Маяковским, и с Пастернаком, и с Андреем Белым (и с ним больше, чем с первыми двумя). Сходство Цветаевой с Маяковским было чисто внешнее — в динамике ее ритмов: как и у Маяковского, нерв поэзии Цветаевой — ритмический напор (Мирский удачно сравнил некоторые ее стихи с конским галопом). Чтобы воспринять некоторые стихи Цветаевой, нужно было слышать их в ее собственном чтении: в печати ей приходилось иногда прибегать к раздражающим типографским ухищрениям (разделительным тире внутри слов и пр.). Но Цветаева неслучайно не пользовалась «лесенкой» Маяковского; ритмические ходы ее были иные, более сложные, более тесно связанные с внутренним строем слов, чем со словоразделами. С Пастернаком у нее было больше общего, и неслучайно его она ценила больше всех среди своих современников. С ним ее связывали не только ритмы, но и то, что обоих их резко отделяет от Маяковского: укорененность в культуре, с особым предпочтением культуры германской. Дочь московского профессора, внучка Иловайского, Цветаева с детства впитала в себя культуру, живала в Европе, хорошо знала иностранные языки и литературы, вросла в Гёте и в немецких романтиков, считала их своими, близкими (см. ее статью о «Лесном царе» в «Числах», № 10, 1934). Сближал ее с Пастернаком романтизм, сказавшийся у нее особенно в таких сборниках стихов как «Психея», в таких пьесах как «Фортуна» или «Феникс» («Конец Казановы»), но и вообще составлявший одну из неотъемлемых ее ипостасей. Но рядом со стихией культуры вообще и немецкого романтизма в частности в поэзии Цветаевой и в ее отношении к словесному и стиховому строю с силой сказалась стихия русского фольклора, в творчестве Пастернака не сыгравшая никакой роли. Поклонница Гёте и Рильке корнями уходила в русскую песенную стихию.

---

[70] См. «Ковчег», стр. 191.

Отсюда ее «Царь-Девица», ее «Молодец», ее заумно-залихватская «Полотерская», начинающаяся так:

Колотёры-молотёры,
Полотёры-illegible
Кумышный стан,
Бахромчатый штан.

Что Степан у вас что Осип —
Ни приметы ни следа.
— Нас нелегкая приносит
Полотёров, завсегда.

Без вины навязчивые,
Мы полы наващиваем.
По паркетам вз'ахивая,
Мы молей вымахиваем.

Кулик краснопёр,
Пляши, полотёр!

Колотилы-громыхалы,
Нам все комнаты тесны.
Кольцо бабкино пропало —
Полотёры унесли.

и т. д.

Кроме русской песни, в таких стихах Цветаевой можно найти точки сближения с Белым и Хлебниковым. С Белым ее вообще сближало многое, особенно игра звуков и слов, то, что Степун метко назвал ее «фонологической каменоломней». Но Белый был легче, воздушнее, его словесно-звуковую игру можно скорее уподобить подшвыриванию резиновых шариков. Цветаева имеет дело действительно с камнями, с недобрыми тяжестями. В ее каменоломне отразился Тредьяковский.

Если верно таким образом, что Цветаева была во многом родственна внутрироссийским поэтам, то от Ходасевича и от парижской школы ее многое отделяло, хотя бы общий мажорный тон ее поэзии и ее тяготение к большим формам. Можно говорить о воскрешении Цветаевой и больших форм и высокого одического строя (вспомним ее лирические поэмы, лирическую сатиру «Крысолов», печатавшуюся на протяжении почти года в «Воле России» в 1925 г., пьесы в стихах, две трагедии на классические темы, две фольклорные поэмы). На фоне парижской элегической лирики 20-х—30-х годов она

как бы повторяет на расстоянии ста лет Кюхельбекера и «молодых архаистов». Парижские молодые поэты уходят вглубь себя, Цветаева никогда не теряет из виду и широкого Божьего мира.

Это нас подводит к поэтической родословной Цветаевой, установить которую не так легко. Она не принадлежит ни к пушкинской ни к лермонтовской линии русской поэзии, хотя при всем ее романтизме Пушкин ей должен был быть (и был) ближе Лермонтова, к которому — понятому своеобразно, едва ли не сквозь призму Адамовича — тяготело многое в парижской эмигрантской поэзии. Но в противоположность Ходасевичу, от *поэтики* Пушкина у Цветаевой почти ничего нет: перекликаются они не в области поэтики. Поэтические вкусы Цветаевой были в каком-то смысле эклектичны. Может быть, следует сказать, что она могла восхищаться бескорыстно и восторженно всякой подлинной поэзией, где бы ее ни находила — в Блоке, в Белом, в Бальмонте, в Брюсове, в Кузмине, в Ахматовой (стихи Цветаевой к Ахматовой полны неожиданной ласковости, приоткрывают их схождение в каких-то сокровенных русских глубинах: «Чернокосынька моя, чернокнижница!»), в Волошине, в Мандельштаме, в Пастернаке, в Маяковском. Обо всех них она отзывалась и в прозе, и в стихах с истинно-поэтической щедростью (не вспоминаю ее отзывов о Гумилеве). Мало у Цветаевой общего с другими женщинами-поэтами в русской литературе — с Ахматовой, Зинаидой Гиппиус, Каролиной Павловой. Вопреки приведенному выше суждению Адамовича о ее «декадентски-женском эгоцентризме», у нее в стихах меньше всего специфически-женского, а поскольку это женское есть, оно совсем иного рода, чем у них, и декадентского в нем ничего нет, а восходит оно к народным заплачкам и причитаниям (здесь, может быть, можно найти и тайное глубинное сродство с Ахматовой).

Но если искать поэтических предков Цветаевой, придется, пожалуй, обратиться через голову Пушкина к Державину, а то и к Тредьяковскому. Кличка архаистки ей к лицу. Не Тредьяковского ли напоминают следующие строки (а таких у Цветаевой много):

путь комет
Поэтов путь: жжя, а не согревая,
Рвя, а не взращивая — взрыв и взлом —
Твоя стезя, гривастая кривая,
Не предугадана календарем!

Но это, конечно, опять-таки сходство чисто внешнее: какофоническое столкновение согласных, неожиданные деепричастные формы (жжя, рвя). А в сущности Цветаева сама по себе, без современников, без предков. Вся ее поэзия — «взрывы» и «взломы» (смыслов и ритмов). Ее стихия — безмерность:

Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший — сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью
В мире мер?

Но при всем влечении к безмерности, Цветаевой в высокой степени присуще было чувство формы: ее хаос пронизан строем. Степун правильно отметил, что «отличительной чертой ее поэзии является сочетание вихревой вдохновенности с сознательной, почти расчетливой ремесленностью»[71]. Вот один из лучших образчиков высокой поэзии, которую возрождала Цветаева (из цикла «Отрок» 1921 г.):

Пустоты отроческих глаз! Провалы
В лазурь! Как ни черны — лазурь!
Игралища для битвы небывалой,
Дарохранительницы бурь.

Зеркальные! Ни зыби в них, ни лона,
Вселенная в них правит ход.
Лазурь! Лазурь! Пустынная до звону!
Книгохранилища пустот!

Провалы отроческих глаз! — Пролеты!
Душ раскаленных — водопой.
— Оазисы! — чтоб всяк хлебнул и отпил,
И захлебнулся пустотой.

Пью-не-напьюсь. Вздох — и огромный выдох,
И крови ропщущей подземный гул.
Так по ночам, тревожа сон Давидов,
Захлебывался Царь Саул.

Всё здесь характерно для одной из сторон цветаевской поэзии: восклицательные интонации, эллиптическое

---

[71] См. Марина Цветаева, «Проза», стр. 8.

построение фраз, enjambements (здесь, правда, только в первой строфе, обычно их у Цветаевой больше), высокий словарь (игралища, дарохранительницы, книгохранилища, правит ход и пр.), библейские образы (можно представить себе, как от этого стихотворения пришел бы в восторг Кюхельбекер). Ритмически вся поэзия Цветаевой — «вздох — и огромный выдох». Но на соседней странице в той же книге («Ремесло») напечатано другое, тоже характерное для Цветаевой стихотворение, принадлежащее к тем, которые стяжали ей репутацию «непонятности» и «лабораторного экспериментирования», и, на мой взгляд, гораздо менее говорящее:

Конь — хром,
Меч — ржав.
Кто — сей?
Вождь толп.

Шаг — час,
Вздох — век,
Взор — вниз.
Всё — там, и т. д.

Диапазон Цветаевой широк. Она действительно иногда захлебывалась стихами. Но как она могла владеть строгой формой, показывает, например, такое «классическое» по выдержанности стихотворение:

Уже богов — не те уже щедроты
На берегах — не той уже реки.
В широкие закатные ворота,
Венерины, летите, голубки!

Я ж на песках похолодевших лежа,
В день отойду, в котором нет числа...
Как змей на старую взирает кожу —
Я молодость свою переросла.

Где здесь (как и в стихотворении из цикла «Отрок») тот «декадентски-женский эгоцентризм», о котором пишет Адамович?! И как прекрасно, в одном из ранних стихотворений (1918 г.), сказала Цветаева о рождении поэзии — разве не сливаются тут русский романтизм и русский классицизм, голос Жуковского с голосом Державина:

Стихи растут, как звезды и как розы,
Как красота ненужная в семье.
А на венцы и на апофеозы
Один ответ: — Откуда мне сие?

Мы спим — и вот, сквозь каменные плиты,
Небесный гость в четыре лепестка.
О мир, пойми! Певцом во сне открыты
Закон звезды — и формула цветка.

Цветаева была в эмиграции одинока. В 1939 г. она вернулась в Россию с маленьким сыном, последовав туда за ранее уехавшей (добровольно) дочерью, с которой жила в Москве в первые годы революции и которой посвящены многие ее стихи (дочь тоже писала стихи), и за бежавшим мужем, который связал себя в Париже с Союзом возвращенцев. Повидимому, муж был расстрелян еще до того, как Цветаева вернулась. Говорили, что дочь погибла тоже. О жизни самой Цветаевой в России мы ничего не знаем. Торжественной встречи, как Куприну, ей не устраивали. До сих пор известно только одно ее стихотворение, напечатанное после ее возвращения в СССР. В начале войны она оказалась в Казани (в тюрьме?) и там повесилась. О смерти ее не было объявлено в советских газетах, и кроме голого факта ничего не известно. Что Цветаева войдет в историю русской поэзии как большой и подлинный поэт, не подлежит сомнению. Но в истории русской эмиграции «возвращенка» Цветаева не будет забыта и как поэт, который еще в большевицкой Москве воспел Добровольческую Армию и Белое движение. Стихи о «белой гвардии», написанные в Москве в 1918-20 гг. и посвященные ее мужу, Сергею Эфрону, сражавшемуся тогда в войсках Корнилова, не вошли ни в один из сборников Цветаевой (они должны были войти в книгу «Лебединый стан»), но часть их была напечатана в «Русской Мысли» в 1922 г. (кн. VIII-XII). Они включают циклы «Дон» и «Плач Ярославны», оба пронизанные реминисценциями из «Слова о полку Игореве». Приведем здесь два стихотворения из цикла «Дон», написанного еще в 1918 г., и стихотворение «Тем, в Галлиполи», написанное в канун нового, 1921, года:

ДОН

1

Белая гвардия — путь твой высок:
Черному дулу — грудь и висок.

Божье да белое твое дело:
Белое тело твое — в песок.

Не лебедей это в небе стая:
Белогвардейская рать святая
Белым видением тает, тает...

Старого мира последний сон:
Молодость — Доблесть — Вандея — Дон.

2

Кто уцелел — умрет, кто мертв — воспрянет.
И вот потомки, вспомнив старину:
— Где были *вы?* — Вопрос как громом грянет.
Ответ как громом грянет: на Дону!

— Что делали? — Да принимали муки,
Потом устали и легли на сон...
И в словаре — задумчивые внуки
За словом: долг — напишут слово: Дон.

(Уподобление Дона — Вандее характерно для неисправимого романтика Цветаевой. Но о сути белой борьбы, как патриотического долга и приятия мук, никто не сказал лучше и целомудреннее, чем Цветаева).

ТЕМ, В ГАЛЛИПОЛИ

С Новым Годом, лебединый стан!
Славные обломки!
С Новым Годом — по чужим местам
Воины с котомкой!

С пеной у́ рта пляшет, не догнав,
Красная погоня.
С Новым Годом — битая — в бегах
Родина с ладонью!

Приклонись к земле — и вся земля
Песнию заздравной...
Это, Игорь, — Русь через моря
Плачет Ярославной.

Томным стоном утомляет грусть:
— Брат мой! — Князь мой! — Сын мой!
С Новым Годом, молодая Русь,
За́ морем за синим![72]

---

[72] Год с небольшим спустя, в январе 1922 г., тоже в Москве, Цветаева написала еще одну «новогоднюю» песню, обращенную к «добровольцам», а также «Посмертный марш» с эпиграфом: «Добровольчество — это добрая воля к смерти... (Попытка толкования)». «Новогодняя», где Цветаева поднимает кружку «За почетную рвань, — За Тамань, за Кубань, — За наш дом русский, — Старых вер Иордань...», приведена целиком в предисловии Ф. А. Степуна к «Прозе» Цветаевой».

Конечно, из этих стихов Цветаевой нельзя делать никаких выводов о ее политических симпатиях и взглядах. Политика ей была глубоко чужда, она к ней была равнодушна. Не она ли сказала, что поэта роднит с ребенком *безответственность?* Но такого поэтического памятника добровольческому рыцарству никто из самих участников Движения не создал.

Проза Цветаевой такая же неровная, как и ее поэзия, и ей присущи некоторые те же недостатки. «Беллетристики» Цветаева не писала, и проза ее состоит из этюдов об искусстве, литературных портретов и характеристик, очерков и воспоминаний. Это — проза поэта, проза, насквозь пронизанная лиризмом, иногда несвободная от манерности, невыдержанная, разбросанная, даже неряшливая, особенно в более ранних вещах[73]. Иногда Цветаева в прозе, как и в стихах, захлебывается словами. Такое захлебывание словами, например — в статье о Пастернаке («Световой ливень»), где из-за этого теряются, пропадают отдельные интересные наблюдения и прозрения. Вообще Цветаевой лучше удавались конкретные, живые портреты тех, кого она лично знала, чем отвлеченные характеристики. Особенно хороши поэтому этюды о Белом, Кузмине, Брюсове — во всех них очень много и о самой Цветаевой — а также отдельные стра-

---

[73] Такой поклонник стихов Цветаевой, как Святополк-Мирский, писал о ее прозе, что это «самая претенциозная, неряшливая, истеричная и во всех отношениях самая худшая проза, какой когда-либо писали по-русски» (*Contemporary Russian Literature,* стр. 263). Это преувеличенно-суровое суждение, которое Святополк-Мирский предваряет указанием на то, что Цветаева еще жива, а потому правило aut bene aut nihil к ней неприменимо, было высказано до того, как Цветаева написала свои лучшие вещи в прозе. При этом надлежит отметить, что Святополк-Мирского связывали с Цветаевой прекрасные личные отношения и что он именно в это время печатал ее в «Верстах». С суждением Мирского можно сопоставить следующие суждения Степуна и Вейдле, в которых, при всей их лестности, звучат невысказанные оговорки: «Литератором Цветаева никогда не была. Ее проза в сущности тоже художественное и даже поэтическое словотворчество, те же стихи... В высококачественности цветаевского творчества сомневаться нельзя» (Степун); «...проза Цветаевой еще ярче, быть может, чем ее стихи... свидетельствует о необычайной цельности и чистоте всего ее поэтического состава. Проза ее ближе к жизни — чем ее стихи. И как в жизни, а не только в стихах, была она прежде всего и всегда поэт, так остается она поэтом и в каждой строчке своей прозы» (Вейдле).

ницы воспоминаний, воскрешающие детство, юность, прошлое. У Цветаевой, как мемуаристки, много общего с Андреем Белым, но, при всей ее несомненной субъективности, ей больше веришь. Но интересны и некоторые общие статьи о поэзии, о искусстве, в которых разбросаны острые, афористически выраженные мысли («Искусство при свете совести», «Поэт о критике»).

Как уже указывалось, проза Цветаевой была собрана и издана в 1953 году издательством имени Чехова с предисловием Ф. А. Степуна. Но в этот том вошло далеко не всё напечатанное Цветаевой в прозе.

6. *Другие поэты старшего поколения*

Из других известных до революции поэтов, оказавшихся за рубежом, ни один не дал ничего существенно нового в первое пятилетие эмигрантского бытия.

Ряд стихотворений напечатал в 20-х годах в разных журналах *С. К. Маковский,* бывший редактор «Аполлона», более известный до революции как художественный критик. Стихи эти включали три цикла сонетов, из которых два — «Лунный водоем» и «Нагарэль» — были собственно поэмами, состоящими из сонетов. Это особенно относится к «Нагарэль»: эта вещь была посвящена памяти Гумилева и написана под Гумилева, на романтически-экзотическую тему. Третий цикл сонетов — лучший из всех — носил лирически-описательный характер и назывался «Год в усадьбе». Но по-настоящему Маковский вложился в зарубежную поэзию лишь много позже, пережив после Второй мировой войны настоящий поэтический расцвет. Показательно, что в первую антологию зарубежной поэзии («Якорь», 1936 г.) не вошло ни одно стихотворение Маковского, в антологию «Эстафета» (1947 г.) всего три, тогда как в антологии «На Западе» имеется уже семь его стихотворений.

Незаслуженно незамеченными прошли оставшиеся несобранными в книгу стихи *А. А. Кондратьева,* поэта когда-то близкого к символистам, автора хорошей работы о гр. А. К. Толстом, в эмиграции закинутого в польское захолустье (где-то около Ровно) и не представленного ни в одной из зарубежных антологий, хотя стихи его печатались в 20-х годах в «Русской Мысли»,

а потом в «России и Славянстве». Среди стихов Кондратьева 20-х годов обращают на себя внимание переводы «Из греческой анфологии» и циклы сонетов на темы славянской мифологии, которой Кондратьев много занимался в эти годы (она же составляет и фон его романа «На берегах Ярыни», вышедшего в начале 30-х годов в Берлине). Откликался Кондратьев и на революционные события — в стихах, манерой больше всего напоминающих Брюсова (например, «Грядущий Сулла»). Контратьев — поэт небольшого диапазона, узкого круга тем, но в этих узких пределах он — взыскательный мастер. Личная судьба его неизвестна — как будто после войны подпись его мелькала под некоторыми стихотворениями в парижских газетах. Вероятно, многие его произведения остались в рукописи.

Из молодых дореволюционных акмеистов *Георгий Иванов* выдвинулся в первые ряды зарубежных поэтов лишь в 30-е годы, и поэтому о нем дальше. Другой акмеист, *Георгий Адамович,* выпустил свою первую зарубежную книгу стихов лишь в 1939 г., а в 20-х гг. хотя и печатал иногда стихи в журналах, выступал главным образом как критик (в «Звене», в «Последних Новостях»). Много печатался в журналах, но не выпустил ни одной книги другой соратник Гумилева, *Михаил Струве,* проживший годы эмиграции в Париже. У него была готова к печати вторая книга стихов под названием «Злая жизнь» (первая, «Стая», вышла еще в России), но она почему-то так и не появилась, хотя печатались книги и несравненно более слабых стихов. М. Струве не был значительным поэтом, но он хорошо владел техникой стиха, и в лучших его стихах слышался свой голос. Из ранних его стихотворений, напечатанных в Зарубежьи, отметим стихотворение памяти Гумилева («Русская Мысль», 1921, кн. VIII-XII). В ранние годы эмиграции М. А. Струве был завсегдатаем литературных сборищ. После войны он примкнул к «советским патриотам».

В 1920 г. вышла небольшая книжка стихов *М. О. Цетлина* (под его всегдашним поэтическим псевдонимом — Амари) «Прозрачные тени». Цетлин — поэт скупой, без резко выраженной индивидуальности, но у него были и поэтическое чувство и вкус. После того он писал (или

во всяком случае печатал) мало стихов, но ему зарубежная поэзия многим обязана, поскольку он был фактическим редактором стихотворного отдела «Современных Записок», а после войны стал основателем и редактором заменившего «Современные Записки» «Нового Журнала» в Нью-Йорке, которому отдавал много сил и времени до самой своей смерти в 1946 году. Цетлин печатал в «Современных Записках» критические статьи и отзывы о книгах, особенно о стихах. Кроме того, им были изданы две полу-беллетристические книги: «Декабристы» (Париж, 1933?, 2-е изд., Нью-Йорк, 1954), и «Пятеро и другие» (Нью-Йорк, 1944) — о пяти русских композиторах и их окружении. На тему книги о декабристах Цетлиным был написан также цикл стихотворений, в которых были поэтически зафиксированы отдельные портреты и эпизоды. Эти стихи о декабристах, писавшиеся в течение многих лет, вышли отдельной книгой под названием «Кровь на снегу» (Париж, 1939), с эпиграфом из знаменитого стихотворения Тютчева, откуда было заимствовано и название.

Проживавший в Эстонии *Игорь Северянин* (псевдоним И. В. Лотарева) выпустил в 20-е и 30-е годы не менее десяти томов стихов. Два из них вышли в Белграде («Классические розы», 1931, и «Медальоны», 1934). Наряду с банальностью и пошлостью в пореволюционных стихах Северянина встречалась иногда приятная старомодная простота, неожиданная у автора «Ананасов в шампанском». Но тот искрометный напиток, который пленил Сологуба и Брюсова в «Громокипящем кубке», за эти годы выдохся, и от прежнего Северянина оставалось мало; всё же, когда в 30-е годы он совершал из своего эстонского уединения наезды в Берлин, Париж и Белград, его «поэзовечера» по старой памяти привлекали публику.

Не плохие стихи, в которых сильно звучала нота патриотической тревоги рядом с чисто-женскими мотивами, печатала в «Современных Записках» и других журналах *Н. В. Крандиевская,* жена А. Н. Толстого. В 1922 г. вышла в Берлине книжка ее стихов «От лукавого», а вскоре после того она вместе с мужем уехала в Россию, где как будто перестала печататься.

В 20-х годах выпустили свои книжки и печатались в журналах *С. А. Соколов-Кречетов* («Железный перстень», Берлин, 1922), *Любовь Столица* (роман в стихах «Елена Деева», Берлин, 1923) и *Сергей Рафалович* («Зги», Берлин, 1923; «Парижские будни», Париж 1926, и др.)

Среди поэтов-юмористов на первом месте следует поставить даровитого *Д. Аминадо* (А. П. Шполянского), который с первых дней эмиграции стал присяжным стихотворным фельетонистом парижских «Последних Новостей», на страницах которых сквозь призму его юмора преломлялись эмигрантские будни и политические и идеологические схватки (мишенью для юмора Аминадо были и сменовеховцы, и евразийцы, и младороссы, и политические противники Милюкова в лагере «Возрождения»). Когда бывшим издателем «Сатирикона» этот некогда популярный петербургский сатирический журнал был на короткое время возобновлен в Париже при участии нескольких видных бывших сатириконцев и талантливых художников (в том числе Юрия Анненкова), Д. Аминадо стал его постоянным сотрудником. В 20-е и 30-е годы им было выпущено несколько книг стихов («Дым без отечества», «Накинув плащ», «Нескучный Сад» и др.). Пробовал он себя и в чистой лирике. Уже после Второй мировой войны Д. Аминадо написал книгу мемуаров, в которой около ста страниц уделены зарубежному периоду. На этих, окрашенных живым, а подчас и язвительным, юмором страницах будущий историк эмиграции и эмигрантской литературы найдет любопытный материал, включая и довольно неожиданный разговор с П. Н. Милюковым, незадолго до его смерти, в котором Д. Аминадо открыл ему глаза на многое, чего он не видел в собственной газете[74].

Две книги сатиры, книгу лирических стихов («Жажда», Берлин, 1923) и несколько книг милых стихов для детей выпустил в Зарубежьи другой сатириконец — *Саша Черный* (А. М. Гликберг), живший сначала в Берлине, а потом тоже во Франции.

---

[74] «Поезд на третьем пути», Нью-Йорк, изд-во имени Чехова, 1954.

Глава VII

МЛАДШЕЕ ПОКОЛЕНИЕ

И в поэзии, и в прозе главный вклад младшего поколения зарубежной литературы — тех, кто не привез с собой заграницу большого литературного багажа — принадлежит к более позднему периоду. В первое пятилетие успели обратить на себя внимание лишь немногие, и далеко не все из этих немногих в дальнейшем удержались в литературе. Молодых поэтов было больше, чем начинающих прозаиков, а потому мы начнем с первых.

1. *Поэты*

Если в последующие годы стало принято говорить о «парижской ноте» и о «пражской школе» в зарубежной поэзии (не всегда с достаточным основанием), то в самые первые годы эмиграции (1920-22) можно было различить два главных географических центра, в которых сосредоточены были молодые поэты: Париж и Берлин. Небольшая группа объединилась вокруг «Таверны Поэтов» в Варшаве. Свои поэтические группировки существовали на Дальнем Востоке. Пражские поэты сорганизовались позднее.

Пожалуй, главная разница в эти первые годы между парижскими и берлинскими молодыми поэтами заключалась в том, что парижские стояли далеко от пореволюционной русской литературы и вместе с тем испытывали гораздо более сильное влияние окружающей иноземной среды, где в это время царил дадаизм. Среди ранних парижских поэтов было несколько, которые оказались в Париже еще до революции и которых нельзя, собственно говоря, относить к эмигрантской литературе. Но упомянуть их необходимо, поскольку они вошли в литературное и личное общение с антибольшевицкой эмиграцией и примкнули к парижской «Палате Поэтов», тем более, что через них иногда шли французские влияния. Таковыми были *Марк-Людовик-Мария Талов,* проживавший в Париже еще с 1913 года и перешедший в католичество (чем и объясняется его странное имя), и *Валентин Парнах,* который одну из своих книг («Слово-

двиг», Париж, 1920) выпустил по-русски и по-французски[75]. Ни Талов ни Парнах позже никакой роли в зарубежной литературе не играли[76], но в первые годы эмиграции они участвовали в сборищах поэтов, которые происходили, кажется, в маленьком кабачке около Монпарнасского вокзала (позднее они были перенесены в кофейню «Ла Болле» в Латинском квартале — об этом периоде живо рассказал в своих «Встречах» Ю. К. Терапиано). Из настоящих эмигрантов к парижской группе поэтов в эти годы принадлежали *Георгий Евангулов* и *Александр Гингер,* в 1922 г. выпустившие свои первые книги под маркой «Палаты Поэтов». Книга Евангулова называлась «Белый духан», книга Гингера — «Свора верных». У Евангулова закваска была акмеистская. Гингер следовал скорее более крайним образцам, но у него было больше своего, личного, хотя и косноязычного и порой отдававшего юродством. Оба в 1925 году выпустили по второй книге («Золотой пепел» Евангулова и «Преданность» Гингера). Во второй книге Гингера опять было своеобразие при многих раздражающих вывертах. Некоторые стихи его запоминались. Евангулов в дальнейшем как-то сошел на нет (ни одно его стихотворение даже не попало ни в одну из зарубежных антологий, что, конечно, несправедливо, так как его стихи были ничуть не хуже многих попавших туда). В 30-х годах имя Евангулова стало попадаться под рассказами (в том числе в «Современных Записках»), но и как прозаик он внимания на себе не остановил. Гингер продолжал бытовать в зарубежной поэзии, и в 1939 году в серии «Русские поэты» (где вышли, между прочим, сборники З. Н. Гиппиус и Г. Адамовича и «Человек» Вяч. Иванова, и должна была выйти книга Цветаевой) появилась третья книга Гингера «Жалоба и торжество». Юродствование осталось у Гингера и в зрелый период. Он мало на кого из своих предшественников и современников по-

[75] Другие книги Парнаха или Парнака (как иногда писалась его фамилия): «Набережная» (1919), «Самум» (1919) и «Карабкается акробат» (1922). К последней был приложен портрет автора работы Пикассо, а другие иллюстрировались Гончаровой и Ларионовым.

[76] Парнах в 1922 г. уехал в Советскую Россию. Не он ли (Парнок) — герой «Египетской марки» Мандельштама?

хож, его никак нельзя обвинить в подражании, и трудно сказать, кто оказал на него влияние. При желании можно, пожалуй, найти отголоски Хлебникова. Гингер не предается, впрочем словотворчеству, но он любит словесные выверты, некоторое насилие над языком, не только затрудненность его, но и нарочитую (как будто) безграмотность. Есть в его стихах что-то вымученное. Вот характерные две строфы из одного стихотворения 1925 года («Мания преследования»):

Стихотворительное одержанье,
Язык богов, гармония комет!
Бессонный клин, сознательное ржанье
Моих разлук, моих плачевных смет.

О том, что знаю и чего не знаю,
Перо, тебе докладываю я.
С тобой теперь поминки начинаю
По злой тревоге моего житья.

У Гингера едва ли найдется хоть одно цельное, чем-нибудь не испорченное стихотворение. Одно из лучших — «Факел», не вошедшее ни в одну из книг, но напечатанное в антологиях «Эстафета» и «На Западе».

Что-то общее с Гингером есть у *Бориса Божнева,* который выпустил в 1925 году книгу «Борьба за несуществование (за которой последовали в 1927 году «Фонтан» и в 1936 году «Silentium sociologicum»). Но у Божнева было больше цельности в неприятии мира. Некоторые критики упрекали его в чрезмерном подражании Ходасевичу, но этот упрек едва ли очень справедлив. Во всяком случае в стихах его характерно отразился нигилизм, о котором придется говорить дальше в связи с парижской поэзией. Была у него и настоящая патология, и неслучайно, вероятно, кончил он в лечебнице для душевнобольных.

В 1925 году выпустил также свою первую книгу в Париже Довид Кнут, но о нем будет речь в связи с другими парижскими поэтами младшего поколения.

В Берлине наибольшее внимание из молодых, дотоле неизвестных поэтов привлек к себе *В. В. Набоков-Сирин*[77]. Сын знаменитого общественного деятеля, юриста

[77] Первые стихи Набокова (например, в «Грядущей России») были подписаны его собственной фамилией, но, начав писать регулярно в газете «Руль», которую редактировал и в которой со-

и публициста, члена 1-ой Государственной Думы, В. Д. Набокова, Набоков попал заграницу из Крыма в 1919 г. и поступил в Кембриджский университет, где занимался зоологией и французской литературой[78]. По окончании университета в 1922 г. переехал в Берлин, где жила его семья (как раз весной 1922 года отец его был убит на публичной лекции П. Н. Милюкова). Стихи начал писать еще в России, где, кажется, перед самой революцией напечатал небольшую книжку юношеских (или полудетских) стихов. За рубежом начал печататься в 1920 г. — в «Руле», «Грядущей России», «Жар-Птице», «Сполохах», «Русской Мысли», «Современных Записках» и других изданиях. В 1922 году в Берлине вышла его книга «Горний путь», а в следующем году «Гроздь». Между 1922 и 1924 гг. Набоков перешел на прозу, печатая рассказы, главным образом, в «Руле» и продолжая печатать там и стихи, которых, однако, стал писать меньше. Сборников стихов он больше до войны не выпускал, но небольшое количество стихотворений, написанных между 1923 и 1929 гг., было включено в первый сборник рассказов его — «Возвращение Чорба» (Берлин, 1930). Огромное количество стихов, написанных за эти же годы, остается несобранным. И не все из позднейших вошли в книжку «Стихотворения», которая вышла в издании «Рифмы» (Париж, 1952). Во вступительной заметке к этой книжке Набоков писал, что первым напечатанным в ней стихотворением (1929 г.) «заканчивается период юношеского творчества» — иными словами юность Набокова продолжалась тридцать лет.

трудничал его отец, он решил подписываться «В. Сирин». Псевдоним этот с самого начала ни для кого не был секретом. Начиная со своего первого романа по-английски («The Real Life of Sebastian Knight», 1941), Набоков вернулся к своему собственному имени, которым подписывает теперь и свои русские произведения. Некоторые его стихотворения были напечатаны (в «Современных Записках» и «Русских Записках») за подписью «Василий Шишков» — видимо, из чистой любви к мистификации.

[78] Некоторые читатели романов Набокова, вероятно, не знают, что он лепидоптерист (специалист по бабочкам) и печатал статьи в серьезных научных журналах. В Америке он одно время работал в естественно-историческом музее. Другая его специальность и страсть, отразившаяся, как и бабочки, в его творчестве, — шахматы. Он вел в «Руле» шахматный отдел, и ему принадлежит большое количество шахматных задач.

Между 1925 и 1940 г. Набоков, продолжая время от времени писать стихи и рассказы, занимался главным образом писанием романов. Написанными за эти годы девятью романами (десятый остался как будто незаконченным) Набоков завоевал себе, как у критики так и у широкого читателя, первенствующее положение среди молодых зарубежных писателей. (О романах Набокова речь, естественно, будет во второй части). До 1937 года Набоков продолжал жить в Берлине, несмотря на то, что он был женат на еврейке, и положение его в гитлеровской Германии было во многом очень затруднительно. В 1937 году ему, наконец, удалось переехать в Париж, а оттуда в мае 1940 года, незадолго до прихода немцев, эвакуироваться в Америку. Сейчас он состоит профессором русской литературы в одном из американских университетов (Корнелл) и считает себя американским писателем. С 1940 года им написано по-английски три романа, большое количество рассказов, книга о Гоголе и автобиография. Последняя, печатавшаяся частями в журнале *The New Yorker* и вышедшая отдельным изданием в 1951 году под названием «Conclusive Evidence», была самим автором переделана для русского читателя и вышла в 1954 году под названием «Другие берега». В 1955 году был объявлен новый английский роман Набокова. Он также много — и очень хорошо — переводил русских поэтов на английский язык: Пушкина (в том числе «Моцарта и Сальери»), Лермонтова, Тютчева, Ходасевича и др. Изредка Набоков печатает и собственные стихи по-английски, но стихами (в отличие от прозы) продолжает, повидимому, писать и по-русски.

Редко у какого другого поэта между стихами раннего и позднего периода лежит такая пропасть, как у Набокова. Сам он в одном стихотворении 1938 года писал, обращаясь к своей юности:

Мы с тобою не верили в связь бытия,
но теперь оглянулся я — и удивительно,
до чего ты мне кажешься, юность моя,
по цветам не моей, по чертам недействительной!

С этими словами зрелая муза Набокова могла бы обратиться к музе его 20-х годов. Писавшие о Набокове-поэте на основании сборника 1952 года (например,

г. Адамович) отмечали его близость к Пастернаку. О внутренней близости их едва ли можно говорить серьезно, но в таких стихотворениях Набокова как «Поэты», «Слава» и особенно «Парижская поэма» несомненны пастернаковские интонации. Разве не типичные пастернаковские ходы — ритмические и словесные — в таких строках из «Парижской поэмы»:

И покуда глядел он на месяц,
синеватый, как кровоподтек,
раздался, где-то в дальнем предместье,
паровозный щемящий свисток.
Лист бумаги, громадный и чистый,
стал вытаскивать он из себя:
лист был больше него и неистовствовал,
завиваясь в трубу и скрипя.

Но с таким же правом можно говорить об интонациях Маяковского в стихотворении «О правителях», направленном по существу против Маяковского, но с огромным пародийным умением использующем именно его приемы — взять хотя бы начало:

Вы будете (как иногда
говорится)
смеяться, вы будете (как ясновидцы
говорят) хохотать, господа —
но, честное слово,
у меня есть приятель,
которого
привела бы в волнение мысль поздороваться
с главою правительства или другого какого
предприятия.

В этом стихотворении, прекрасном образчике пародийно-сатирического дара Набокова, поэт и не скрывает, что отправляется от Маяковского, и в конце упоминает своего «покойного тезку», который писал «стихи и в полоску и в клетку, на самом восходе всесоюзно-мещанского класса».

Рядом с Пастернаком и Маяковским в некоторых стихах Набокова в том же сборнике можно безошибочно узнать голос Ходасевича (например, стихотворение «Был день как день. Дремала память. Длилась...»). Если сравнить стихи Набокова позднего со стихами ранними (1921-25 гг.), вошедшими в его две первые книги и напечатанными в газетах, то можно заметить, конечно, и смену тем, и иную систему образов, и новый подход к

миру (в ранних стихах, например, очень сильно звучат патриотические — порой сусальные — и религиозные — явно книжные — ноты, в них много сентиментальной тоски по родине, «березок», чистых описаний), но поражает больше всего не это, а смена образцов. Вместо Пастернака, Маяковского, Ходасевича, может быть иногда Белого и Мандельштама, а то даже и Поплавского, которые слышатся за поздними стихами, мы найдем в «Горнем пути» в лучшем случае Фета и Майкова, а в худшем — Ратгауза, а в «Грозди» и более поздних стихах 20-х годов — Фета, Майкова, Щербину, Пушкина, Бунина, Бальмонта, Гумилева и... Сашу Черного (стихотворение о «поэте-головастике»). Ранний Набоков поражает своим версификационным мастерством, своей переимчивостью и своими срывами вкуса. Что-то напоминает в нем Бенедиктова. В одном из ранних стихотворений он говорит с гордостью о своем «стихе нагом и стройном» и взывает к музе: «О, муза, будь строга!» Молодой Набоков не отдал обычной дани никаким модным увлечениям. Его современники правильно смотрели на него, как на поэтического старовера. Почти все стихи в «Грозди» написаны строгими классическими размерами. Преобладают двухдольные (30 стихотворений из 38), а среди двухдольных — подавляющее большинство ямбы, причем особенно много четырехстопных и шестистопных, а также комбинаций этих двух размеров. На 37 стихотворений в строго выдержанных размерах всего один анапестический дольник[79]. Вот образчик раннего версификационного мастерства Набокова, его умения сочетать пластику зрительных образов и звукопись:

Кто выйдет поутру? Кто спелый плод подметит?
Как тесно яблоки висят!
Как бы сквозь них, блаженно солнце светит,
стекая в сад.
И сонный, сладостный, в аллеях лепет слышен:
то словно каплет на песок
тяжелых груш, пурпурных поздних вишен
пахучий сок.

---

[79] В «Стихотворениях» 1952 г., где всего 15 стихотворений (из них многие длинные или состоят из нескольких частей), трехдольные размеры преобладают. 4-стопный и 6-стопный ямб представлены всего двумя стихотворениями каждый, а комбинации их совсем нет. Много отклонений от правильного размера.

А вот образцы переимчивости Набокова:
Под Бунина:

> На черный бархат лист кленовый
> я, как святыню, положил:
> лист золотой с пыльцой пунцовой
> между лиловых тонких жил.

Под Блока:

> Нас мало — юных, окрыленных,
> незадохнувшихся в пыли,
> еще простых, еще влюбленных
> в улыбку детскую земли...
> . . . .
> За туманами плыли туманы,
> за луной расцветала луна...

Здесь блоковские интонации внутренне оправданы тем, что это стихотворение написано было на смерть Блока и сознательно использует его образы, но близость получилась чисто внешняя — от блоковской музыки у Набокова не осталось ничего. Еще резче выступает поверхностная природа набоковской переимчивости в следующих строках — напоминая по смыслу прекрасную концовку блоковского стихотворения «Ты помнишь: в нашей бухте сонной», они не только лишены блоковской внутренней музыки, но и как-то, по словесному составу своему, банальны и нецеломудренны:

> Так мелочь каждую — мы, дети и поэты,
> умеем в чудо превратить,
> в обычном райские угадывать приметы,
> и что ни тронем, — расцветить...

Под Майкова и Щербину:

> Я на море гляжу из мраморного храма:
> в просветах меж колонн, так сочно, так упрямо
> бьет в очи этот блеск до боли голубой...

Под Бальмонта:

> плывет ладья и звоном струнным
> луну лилейную зовет...
> . . . .
> и арфы ледяные струны
> ласкает бледная рука.

Под Гумилева:

И в утро мира это было:
дикарь еще полунемой,
с душой прозревшей, но бескрылой,
— косматый, легкий и прямой...

Есть в «Грозди» и интонации под Ходасевича:

Ах, если б звучно их раскинуть,
исконный камень превозмочь,
громаду черную содвинуть,
прорвать глухонемую ночь...

Всё стихотворение, из которого взяты эти строки, написано не без влияния Ходасевича, но без его остроты и разъедающей иронии. Как показывают многие вышеприведенные примеры, особенно не давался Набокову в те годы, при всем его мастерстве, безошибочный выбор лучших слов. Перефразируя Кольриджа, о его поэзии в эти годы можно сказать: «Не лучшие слова в прекрасном порядке». Но нередко Набоков грешил и прямой безвкусицей. Так, сентиментально-безвкусно всё стихотворение «Viola tricolor» и особенно его заключительные строки:

Простим ли страданью, найдем ли звезду мы?
Анютины-глазки, молитесь за нас,
Чтоб стали все люди, их чувства и думы,
немного похожи на вас.

Трудно поверить, что это написал — хотя бы и на двадцать лет раньше — автор таких стихотворений как «Слава» или «Кн. М. С. Качурину»!

По-иному безвкусно, но, пожалуй, еще хуже, ибо претенциозно, второе стихотворение «На смерть Блока», где рассказывается, как Пушкин, Лермонтов, Тютчев и Фет собираются в раю, чтобы «встретить в должный час душу Александра Блока», причем четыре поэта характеризуются так:

Пушкин — выпуклый и пышный свет,
Лермонтов — в венке из звезд прекрасных,
Тютчев — веющий росой, а Фет —
в ризе тонкой, в розах красных.

Про Блока же, их «таинственного брата», говорится:

Сядет он в тени ветвей живых
в трепетно лазоревых одеждах,
запоет о сбывшихся, святых
сновиденьях и надеждах.

В более поздних, тщательно отобранных стихотворениях, вошедших в «Возвращение Чорба», подобных срывов вкуса уже почти нет, стих стал строже и суше, появилась некоторая тематическая близость к Ходасевичу (поэту, которого зрелый Набоков ставил особенно высоко среди своих современников), исчезли реминисценции из Блока, явно бывшие чисто внешними, подражательными, утратилось у читателя и впечатление родства с Фетом, которое давали более ранние стихи Набокова (сходство и тут было чисто-внешнее, фетовской музыки в стихах Набокова не было, он был всегда поэтом пластического, а не песенного склада). Но до обращения к Пастернаку было еще далеко, да и Ходасевич еще не владел Набоковым по-настоящему: стихи в «Возвращении Чорба» в большинстве прекрасные образчики русского парнассизма; они прекрасно иллюстрируют одно из отличительных свойств Набокова, как писателя, сказавшееся так ярко в его прозе: необыкновенную остроту ви́дения мира в сочетании с умением найти зрительным впечатлениям максимально адэкватное выражение в слове. Если над стихами этого периода какой-нибудь дух царит, то это дух Бунина. В «Грозди» Набоков посвятил ему стихотворение, в котором, называя стих Бунина «роскошным и скупым, холодным и жгучим», клялся: «ни помыслом, ни словом не согрешу пред музою твоей». В зрелом возрасте, в «Других берегах», он писал: «Книги Бунина я любил в отрочестве, а позже предпочитал его удивительные струящиеся стихи той парчевой прозе, которой он был знаменит». В этом посмертном отзыве звучит нотка снисходительности. Во всяком случае Набоков не остался верен своей юношеской клятве. А слово «парчевый» очень подходит к его собственным стихам 20-х годов — только иногда может возникнуть сомнение в подлинности парчи. Есть в Зарубежьи немало людей, отрицающих, что Набоков поэт, и ценящих только его прозу. Набоков от стихов перешел к прозе, но про его прозу нельзя сказать, как про прозу Цветаевой, Осипа Мандельштама или Пастернака, что это — проза поэта. Вернее, пожалуй, сказать, что его стихи — стихи прозаика. У него есть прекрасные стихи (даже среди тех, которые сам он сейчас наверное отвергает), они могут

захватить, загипнотизировать, но в конечном счете им чего-то нехватает, какой-то последней музыки. Между поэзией и прозой Набокова тесная связь. Стих его совершенствовался по мере овладения им мастерством рассказа. Его развитие в направлении сюрреалистического гротеска отразилось на стиле и тематике его стихов. В стихах 20-х годов чужие отголоски звучали бессознательными и часто безвкусными пародиями. В зрелых стихах пародийность и гротеск нарочитые. Изумительный пародийный дар Набокова (и как прозаика) еще недостаточно оценен, и пародийные корни некоторых его романов недостаточно вскрыты.

Того, кто станет изучать детально развитие Набокова как поэта, ожидает немало трудностей. Им написано гораздо больше стихов, чем собрано в книги. В молодости он был писателем редкостно плодовитым — в 1923-26 гг. его стихи печатались в «Руле» чуть не каждую неделю. Есть у него и более крупные вещи в стихах, напечатанные в «Руле» и в других изданиях, журналах и альманахах. Из них можно назвать весьма сентиментальную поэму «Детство», «Университетскую поэму» (о Кембридже), лирическую поэму «Петербург», несколько одноактных драм в стихах («Смерть», «Полюс», «Дедушка»). Всех этих вещей сам Набоков, вероятно, не стал бы извлекать из забвения, но для изучающих его творчество они представляют интерес. Набоков — интересный случай поэта, развивавшегося прочь от крайнего поэтического консерватизма в молодости, но, благодаря своей ранней выучке и дисциплине, твердо державшего своего Пегаса в узде и в самых смелых и неожиданных заскоках его. И у внимательного читателя Набокова является подозрение, что он и сейчас мог бы написать стихотворение или даже поэму под Блока, под Некрасова, под Пушкина (дерзнул же он кончить пушкинскую «Русалку»!), под Державина, как пишет под Пастернака (о котором, помнится, отзывался когда-то довольно недоброжелательно) и мог бы писать под Георгия Иванова (который лет двадцать тому назад был ему глубоко чужд, причем отталкивание было взаимное). Каков будет суд потомства над Набоковым-поэтом, трудно сказать. В 30-х годах Зинаида Гиппиус назвала его талант-

ливым поэтом, которому нечего сказать. Сам Набоков, вероятно, на это бы ответил, что важно не что́ *сказать*, а *как сказано*.

В Берлине в ранние 20-е годы жил один из основателей, вместе с Гумилевым, Георгием Ивановым, Адамовичем и Михаилом Лозинским, второго Цеха поэтов (в 1920 г.), *Николай Оцуп,* который вскоре по прибытии заграницу выпустил книгу стихов «Град» (Берлин, 1923), а также редактировал берлинские выпуски альманахов Цеха поэтов. Но в основном его деятельность относится к более позднему, парижскому, периоду зарубежной литературы.

Из других берлинских поэтов можно упомянуть Г. Росимова и В. Пиотровского. *Г. Росимов* (псевдоним Ю. В. Офросимова) выпустил в 1922 году «Стихи об утерянном», встреченные критикой весьма благожелательно. В стихах очень чувствовались чужие влияния, но образцы были хорошие (Блок, Ахматова) и стихи приятные. После того Росимов стихов как будто не печатал, если не считать двух-трех книжек стихов для детей. Под своей настоящей фамилией он стал постоянным театральным критиком «Руля» и позже выпустил книгу о театре. *В. Пиотровский* напечатал в 1923 году книгу довольно слабых стихов «Полынь и звезды» и еще более слабых рассказов (с налетом порнографии) «Примеры господина аббата». В 1925 году вышла вторая книга стихов «Каменная любовь». Он писал также стихи для детей, принимал участие в издательстве «Манфред» и редактировал альманах «Одиссея». Тяготел к сменовеховцам и на несколько лет как будто исчез из зарубежной литературы — до 1929 года, когда вышел сборник его драматических поэм «Беатриче», встреченный положительно в Берлине и полным равнодушием в Париже (если не считать благожелательного отзыва проживавшего в Берлине В. Набокова-Сирина в парижской «России и Славянстве»). После этого стихи Пиотровского (теперь подписывающегося Корвин-Пиотровский) стали

появляться в зарубежной печати, но только с выходом книги «Воздушный змей» (Париж, 1950) он обнаружил себя как незаурядный и оригинальный поэт, неожиданно выросший за последние десять лет. Перед самой войной Пиотровскому удалось перебраться из Германии, где его арестовало было Гестапо, во Францию. Во время войны участвовал во французском «Движении Сопротивления». В 1944 году был арестован и приговорен к смертной казни, но за пять минут до расстрела освобожден в обмен на пленных эсесовцев. Как многие «молодые» писатели во Франции, «поверил в национальное возрождение России», т. е. стал советским патриотом, но вскоре признал, что ошибся. К характеристике Пиотровского как поэта мы еще вернемся.

В Берлине же в 20-е годы проживали две молодые поэтессы, в прошлом участницы петербургской студии Гумилева «Звучащая Раковина» — *Вера Лурье* и *Нина Берберова*. Первая, напечатав несколько стихотворений и критических заметок в журналах, вскоре как-то вышла из литературы; вторая выдвинулась позже как прозаик и так и не выпустила книги стихов, хотя стихи ее того заслуживали. В отличие от большинства молодых поэтов, Берберова обнаруживала наклонность к вещам более крупного масштаба (в «Современных Записках» в 1927 году была напечатана ее «Лирическая поэма», написанная четырехстопным ямбом и своим строем немного напоминавшая начало блоковского «Возмездия»).

Из дальневосточных поэтов в первые годы выдвинулись два: *Арсений Несмелов* и *Всеволод Иванов*. Оба были не похожи на своих собратьев в Европе. Первая книга Несмелова «Стихи» (Владивосток, 1921) отразила весьма распространенное на Дальнем Востоке в те годы футуристическое поветрие (ведь, именно с Дальнего Востока пришли в советскую литературу Николай Асеев, Сергей Третьяков и Н. Чужак), причем футуризм Несмелова был довольно безвкусной смесью Северянина и Маяковского. За первой книгой последовали еще две: «Тихвин» (Владивосток, 1922) и «Уступы» (Владивосток, 1924), в которых была налицо та же ориентация на советскую поэзию. В дальнейших книгах — «Кровавый

отблеск» (Шанхай, 1929) и «Без России» (Харбин, 1931)[80] Несмелов выровнялся, но близость к советским поэтам у него осталась: и тематикой и приемами он сильно отличался от парижских поэтов, хотя его и стали в 30-х годах печатать в парижских изданиях.

Что касается Всеволода Иванова, то, не будучи похож на Несмелова и на футуристов, он не походил и на европейских поэтов. В нем было что-то от поэта-эрудита. Не обладая и в малой мере талантом Брюсова или Волошина, он тяготел к их историософским темам, к раздумьям над революцией и ее местом в исторических судьбах России. Такие темы преобладают в его книге «Сонеты» (Токио, 1922). Им была выпущена также гастрономическая «Поэма еды» (Харбин, 1928?). Иванов писал и не в стихах на историософские темы: его книга «Мы» (Харбин, 1926) перекликалась с евразийством, как и некоторые его стихи.

Особняком среди молодых зарубежных поэтов стоял рано скончавшийся (в 1927 г.) в Гельсингфорсе *Иван Савин* (Саволайнен). Вспоминая о нем по случаю 25-летия со дня его смерти, Ю. Терапиано писал в нью-иоркском «Новом Русском Слове»:

> Савин принадлежал к тому поколению, которое в юности пошло в Добровольческую Армию... Подобно десяткам тысяч своих сверстников, Савин прошел через все ужасы гражданской войны, пережил крушение «белой мечты» и начал свою новую жизнь заграницей, в Финляндии, работая на сахарном заводе[81].

Савин попал в Финляндию не прямо из Добровольческой Армии. Во время крымского отступления он заболел тифом и был захвачен в плен в Джанкое. Ему удалось доказать, что он не был офицером, и он был освобожден. Он добрался до Петербурга, где встретился с отцом и прожил довольно долго, пока им не удалось получить разрешение на выезд в Финляндию как финляндским уроженцам. В 1926 году вышла первая (и единственная) книжка стихов Савина, «Ладанка», которую издало Общество Галлиполийцев (до того стихи Савина печатались в различных журналах и газетах).

---

[80] Может быть, были и более поздние: дальневосточная поэзия — область, которую историку зарубежной литературы придется еще изучать.

[81] «Памяти поэта», «Новое Русское Слово», 13-VII-1952.

Религиозность, любовь к России и вера в нее и верность «белой мечте», звучавшие как основные мотивы в этой скромной книжечке, стяжали Савину популярность в кругах, всё еще преданных Белой идее. Но в стихах Савина не было ничего надуманно-тенденциозного, никакой пропаганды. У него был свой, приглушенный, но подлинно-поэтический голос. Вот характерные строки из одного из его стихотворений о России:

Граница. И чем ближе к устью,
К береговому янтарю,
Тем с большей нежностью и грустью
России «здравствуй» говорю.

Там, за рекой, всё те же дюны,
Такой же бор к волнам сбежал,
Всё те же древние Перуны
Выходят, мнится, из-за скал...

В этих стихах никакой сусальности, никаких фанфар. Что-то от «белогвардейского» Есенина, но что-то и от финляндских стихов Баратынского (кстати, по словам Терапиано, Савин особенно интересовался пушкинской эпохой и «боготворил Пушкина»). Но иногда в стихах Савина звучали и более «высокие» ноты, и тогда он напоминал военные стихи Гумилева скорее, чем Есенина:

Оттого высоки наши плечи,
А в котомках акриды и мед,
Что мы, грозной дружины предтечи,
Славословим крестовый поход.

Оттого мы в служеньи суровом
К Иордану святому зовем,
Что за нами, крестящими словом,
Будет Воин, крестящий мечом.
. . . .

Да приидет! Высокие плечи
Преклоняя на белом лугу,
Я походные песни, как свечи,
Перед ликом России зажгу[82].

Несколько сходные мотивы звучали в стихах другого поэта-добровольца, еще ранее скончавшегося и не

[82] Оба стихотворения цитируются по статье Терапиано, который говорит, что приводит стихи и из «Ладанки», и из невышедшей, но подготовленной к печати книги, но не указывает, какие откуда.

успевшего выпустить ни одной книги — *Алексея Гессена.* Но у Гессена тема России и добровольчества не доминировала над всем, его захват был шире. Среди напечатанных его стихотворений есть стихи на темы истории и искусства. У него были несомненные способности, но поэзия его немного отзывалась книжностью.

2. *Прозаики*

Если не считать «внелитературной» литературы, халтуры, рассчитанной на низкий вкус, которой было вдоволь на эмигрантском книжном рынке, печатание художественной прозы сильно отставало в первые годы эмиграции от поэзии (тем более, что и стихи, стоявшие вне поэзии, печатались в огромном количестве, благо печатать их стоило дешевле). И качество ранней молодой прозы было в общем невысокое — большинство настоящих молодых прозаиков вошло в зарубежную литературу в конце 20-х годов и в начале 30-х. Между 1920 и 1925 гг. отдельными книгами прозы обратили на себя некоторое внимание четыре писателя: Дроздов, Алексеев, Гуль и Лукаш. Из них первые трое, как уже было отмечено, оказались сменовеховцами, причем Дроздов и Алексеев тогда же уехали назад в Россию, а Гуль много позднее вернулся, как блудный сын, в эмигрантскую литературу.

Александр Дроздов, попавший заграницу с Юга России весной 1920 года и живший сначала в Париже, а потом в Берлине, начал печататься в газетах и журналах еще до революции, а в 1917 году напечатал свою первую книжку рассказов. В эмиграции он усиленно сотрудничал в различных изданиях и был редактором литературного журнала «Сполохи». За свое короткое пребывание вне России он умудрился выпустить несколько книг рассказов («Счастье в заплатах», «Распятье», «Езуитушка», Берлин, 1921 и 1922) и роман «Девственница» (Берлин, 1922). Фон его рассказов — гражданская война и беженство, и в том и в другом случае — изнанка жизни, поданная натуралистически. О Дроздове можно сказать, что он подавал надежды, но осуществить их в эмиграции не успел. Еще в 1921 году в написанной несколько высокопарным стилем статье о зарубежной литературе он

писал: «Мне кажется порою, что именно здесь, за столами, сколоченными руками иностранного столяра, расправит крылья русская литература — птица, которая бессмертна»[83]. Но не прошло и двух лет как сам Дроздов «расправил крылья» в направлении Советской России, где выдвинуться даже во второй ряд литературы ему не удалось и где он удержался, в порядке усердного приспособления, только на литературных задворках.

Довольно много общего с Дроздовым было у *Глеба Алексеева* (Чарноцкого), который в 1920 году попал из Одессы на Далматинское побережье Адриатического моря, а позднее перебрался в Берлин, сотрудничал в «Сполохах», «Жар-Птице» и других журналах, был председателем литературного содружества «Веретено» и т. п. Кроме отдельных рассказов и очерков, Алексеев напечатал повесть из жизни эмиграции «Мертвый бег» (Берлин, 1923), о которой один критик писал: «Невылазной, томительной, засасывающей тоской веет со страниц этой книги», приписывая это не столько автору, сколько его сюжету: книга была о буднях беженской лагерной жизни. Повесть Алексеева — натуралистическое сырье, «человеческий документ» скорее, чем литература. Ничего крупного Алексеев в эмиграции больше не написал, но в советской литературе, из которой он, в отличие от Дроздова, довольно быстро исчез, после него остались не лишенные интереса вещи.

Гражданская война и эмигрантская жизнь были и темами первых книг *Романа Гуля*. Он дебютировал воспоминаниями о гражданской войне в Киеве в издававшемся И. В. Гассеном «Архиве Русской Революции» («Киевская эпопея») и книгой «Ледяной поход» (Берлин, 1921), которая вызвала резкие нападки в кругах эмиграции, связанных с Белым движением, и была переиздана в Москве (к этому времени Гуль уже был сменовеховцем и сотрудником «Накануне»). «Ледяной поход» — впечатления участника героического похода Добровольческой Армии под водительством ген. Л. Г. Корнилова. Гуль писал как рядовой участник Добровольческой

---

[83] «Птица, которая бессмертна», «Русская Книга», № 2, февраль 1921 г., стр. 9

Армии, который вступил в нее, как многие, прямо со школьной скамьи в порыве патриотического энтузиазма, проделал с нею Ледяной поход и затем вышел из нее — под впечатлением расстрелов и других неизбежно сопряженных с гражданской войной ужасов. Книга производила впечатление написанной искренне, но в тогдашних условиях была воспринята многими как измена. И, в отличие от некоторых других «белых» мемуаров, переиздававшихся большевиками в собственных видах и интересах, «Ледяной поход» был продан автором московскому отделу Госиздата[84].

В первом беллетристическом произведении Гуля — небольшой повести из эмигрантской жизни «В рассеяньи сущие» (Берлин, 1923) — отразились его сменовеховские настроения. Герой этой повести — эмигрант, трагедия которого в том, что он сознает, что в революции «необходимо всё вплоть до Чеки», но всё же не может принять эту «форму» революции, хотя и принимает ее «содержание». От повести Алексеева повесть Гуля отличает не только более высокий литературный уровень, но и то, что эмигрантская жизнь подана не просто в бытовом, а и в идейном плане, и притом с резко-сатирической окраской. Как писал один рецензент, «Нежность к эмиграции у автора... отсутствует совершенно». Сам Гуль, очевидно, тоже не мог до конца принять «форму» революции: за Толстым, Дроздовым и Алексеевым он не последовал, а остался жить в Германии и на время как будто выпал из литературы. Когда вышли его следующие книги — два больших романа, по два тома каждый: «Генерал Бо» (Берлин, 1929) и «Скиф» (Берлин, 1930-31) — многие в эмиграции склонны были относить их к советской литературе (см. выше)[85]. Оба романа Гуля были исторические, ничуть не похожие на его первые

---

[84] См. «Новая Русская Книга», № 8, август 1922 г., стр. 36.

[85] Романы эти были изданы издательством «Петрополис» в Берлине, которое специализировалось на заграничных изданиях советских авторов (что часто делалось для закрепления авторских прав), причем некоторые советские произведения, изданные «Петрополисом», не удостаивались советского издания (например, «Красное дерево» Пильняка и «Воображаемый собеседник» О. Савича). Впрочем, «Петрополис» издавал и произведения писателей, проживавших заграницей.

вещи. В «Генерале Бо» история была совсем недавняя, почти современность: это роман о Боевой Организации эсеровской партии, герой его Савинков, а злодей — Азеф. У многих близких к партии людей роман вызвал политические возражения. Написан он был живо и занимательно, да и тема была завлекательная, и роман быстро разошелся и потребовал второго издания (с эмигрантскими произведениями это случалось не часто). Он был также переведен по крайней мере на шесть иностранных языков. На манере Гуля чувствовалось влияние не столь Мережковского и Алданова, сколько советских исторических романистов. Еще более явно это влияние сказалось на втором романе Гуля. «Скиф» — написанное в форме романа жизнеописание Михаила Бакунина, охватывающее по преимуществу время с отъезда Бакунина в Германию (начинается роман немного раньше) и до его отправки на поселение в Сибирь (остальное рассказано совсем кратко на пяти страничках). Особенно подробно останавливается Гуль на жизни Бакунина в Берлине (здесь много места отведено Тургеневу), на пражском и дрезденском эпизодах и на суде над Бакуниным в Австрии. Как во многих советских исторических романах, в «Скифе» нет вымышленных лиц. Зато перед нами появляется целая галлерея исторических персонажей. На всем построении и стиле очень чувствуется влияние Юрия Тынянова и особенно его «Смерти Вазир-Мухтара» (вплоть до фигуры «карлика» Нессельроде), но без его сатирической остроты, с ненужными длиннотами и без его умения органически вработать исторический материал в повествование. Персонажи Гуля явно говорят цитатами из исторических документов и мемуаров. Сделанный в манере Тынянова портрет Николая I, открывающий роман, получился банально-претенциозным.

В 30-х годах Гуль выпустил полубеллетристические биографии Дзержинского, маршала Тухачевского и других советских нотаблей, а после войны — роман «Конь рыжий». Этот автобиографический роман — пожалуй, лучшая его вещь.

Иван Лукаш, как и Дроздов, начал печататься (в газетах) еще до революции, но беллетристом стал уже в

эмиграции. Из Крыма он попал в Константинополь, потом в Болгарию, оттуда в Берлин, а затем в Ригу (где принимал участие в редактировании газеты «Слово»), а с 1926 года до своей преждевременной смерти в 1940 г. жил в Париже, состоя близким сотрудником «Возрождения». Дебютировал он небольшой книжкой очерков о жизни эвакуированных врангелевцев в Галлиполи — «Голое поле» (София, 1921). В 20-х годах он напечатал несколько рассказов в «Русской Мысли» и других журналах и несколько немного наспех испеченных более крупных произведений: «Бел-Цвет» (Берлин, 1923), «Дьявол. Мистерия» (Берлин, 1923), «Дом усопших» (Берлин, 1923). Все эти вещи, при несомненных признаках дарования, обнаруживали недостаток общей и литературной культуры, тяготение к дешевому, мистически окрашенному символизму (особенно в «Дьяволе»), злоупотребление приподнятым тоном, погоню за стилистическими «украсами» при отсутствии собственного стиля. Особенно неудачен был «Дом усопших», который Лукаш претенциозно назвал «поэмой» и где местом действия он выбрал советскую санаторию в Крыму, а персонажами — офицеров Красной армии. Передать психологию последних ему не удалось, и вся вещь была шита политическими белыми нитками.

Позднее Лукаш обратился к историческим темам: том рассказов «Дворцовые гренадеры» (Париж, 1928), роман «Пожар Москвы» (1930), повесть «Император Иоанн», роман «Ветер с Карпат» (19??). «Пожар Москвы», охватывающий период от убийства Павла I до декабрьского восстания 1825 года, был переведен на английский язык и удостоился похвальных отзывов критики. Но наиболее удачной вещью Лукаша критика признавала роман о Мусоргском («Вьюга», 193?). Переведенная на французский язык, эта вещь была восторженно встречена Леоном Додэ. Лукашу удался и образ самого композитора и общий фон эпохи, и воспринятый немного сквозь Достоевского Петербург, в котором Лукаш вырос и к которому всегда его влекло. Некоторый недостаток культуры чувствуется и на поздних вещах Лукаша, но они много лучше его ранних произведений.

Глава VIII

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ, ФИЛОСОФСКАЯ ПРОЗА И ПУБЛИЦИСТИКА

1. *Литературная критика и литературоведение*

Россия в предреволюционный период небогата была критическими талантами. Лучшими критиками были в большинстве случаев сами же писатели и поэты — Брюсов, Вячеслав Иванов, Зинаида Гиппиус, Иннокентий Анненский, Андрей Белый, Гумилев, Мандельштам. Критики-профессионалы принадлежали по большей части к породе крайних импрессионистов (впрочем, это верно и относительно некоторых из поэтов). Только перед самой революцией появились и уже в советское время процвели (ненадолго!) критики из школы формалистов. Из них за рубежом очутился только Р. О. Якобсон, фактически оказавшийся на положении невозвращенца (в начале 20-х годов он был прикомандирован к советской миссии в Праге), но к эмиграции не примкнувший. Он выдвинулся заграницей как виднейший специалист по славянской филологии, сначала в Чехословакии, потом в Соединенных Штатах, где он сейчас состоит профессором Гарвардского университета[86].

Из критиков-поэтов за рубежом оказались только З. Н. Гиппиус и — на время — Андрей Белый (критические статьи Бальмонта в счет не идут; Ходасевич по-настоящему критиком стал уже заграницей; то же отно-

---

[86] Якобсоном в начале 20-х годов, когда он еще печатался и в Советской России, были выпущены две интересные небольшие книжки: «Новейшая русская поэзия. Набросок первый: Виктор Хлебников» (Прага, 1921) и «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским» (Берлин, 1923). В 1931 г. он совместно с Д. П. Святополк-Мирским издал в Берлине брошюру «Смерть Владимира Маяковского», в которой его большая статья называлась «О поколении, растратившем своих поэтов». В этой весьма интересной статье, достаточно резкой в отношении советского строя, содержались также выпады против В. Ф. Ходасевича и против русской эмиграции вообще, от которой автор решительно отмежевывал себя. Тем не менее фактически эти писания Якобсона принадлежат к зарубежной литературе.

сится и к Цветаевой, которая к тому же, хотя и много писала о литературе, критиком в настоящем смысле слова не была). Об интересной статье Белого о Ходасевиче уже упоминалось выше. В «Эпопее», которую Белый издавал в Берлине в 1922-23 гг., печатались его воспоминания о Блоке, но они появились и в Советской России, а потому к зарубежной литературе отнесены быть не могут. В «Беседе» Белый ничего критического не печатал.

О критических статьях З. Н. Гиппиус в 20-е годы тоже уже говорилось. Позднее она иногда печатала литературно-критические статьи в газетах, в которых сотрудничала, а также в журналах («Современные Записки», «Числа», «Русские Записки»), но в отличие от большинства зарубежных критиков ее критическая деятельность не носила систематического характера. Статьи ее часто бывали окрашены политикой. Попадались среди них интересные (например, о Некрасове в «Русских Записках») но возможно, что наиболее интересные ее суждения о текущей литературе (зарубежной — советскую Гиппиус просто презирала) были разбросаны в ее письмах, из которых пока лишь немногие напечатаны.

Из критиков-профессионалов, пользовавшихся известностью до революции, за рубежом оказались Ю. И. Айхенвальд, автор «Силуэтов русских писателей», и П. М. Пильский. Айхенвальд, принадлежавший к группе высланных из России в 1922 году[87], жил в Берлине и был постоянным сотрудником «Руля», где каждое воскресенье печатал большие критические фельетоны, не считая более мелких заметок и рецензий. Долгое время он подписывал свои статьи, в интересах остававшихся в России родных, псевдонимом «Б. Каменецкий», но потом вернулся к собственной подписи. Статьи его касались и текущей литературы (советской, зарубежной, иностран-

[87] Высылке Айхенвальда предшествовали арест и сидение на Лубянке. Причиной ареста была, видимо, смелая статья о Гумилеве в петербургских «Записках Мечтателей», где гибель Гумилева сравнивалась с гибелью Андрэ Шенье на эшафоте. На эту статью откликнулся сам Троцкий статьей в «Известиях» под названием «Диктатура, где твой хлыст?» См. И. Матусевич, «Затаенная пламенность (Памяти Ю. И. Айхенвальда)», «Совр. Записки», XXXIX, 1929, стр. 481.

ной), и общих вопросов литературы, и литературной истории. Айхенвальд и в изгнании оставался таким же критиком-импрессионистом, каким был до революции, но в его суждениях было больше умудренности, меньше иконоборчества. К большевицкой революции и ее насилию над свободным творчеством он был непримирим. Это был преданный и верный рыцарь литературы, смелый и нелицеприятный в своих суждениях, в которых он руководствовался своим вкусом, не всегда, быть может, безошибочным, и своим пониманием литературы. Некоторые его статьи и сейчас перечитываются с интересом. Он один из первых обратил внимание на прозу В. Набокова-Сирина, о стихах которого отзывался, помнится, сдержанно. В 1928 году Айхенвальд стал жертвой несчастного случая и собственной близорукости: его сбил с ног и смертельно ранил берлинский трамвай.

Петр Пильский, сотрудничавший до революции в «Биржевых Ведомостях», а в эмиграции ставший главным критиком рижского «Сегодня», принадлежал к типу хлесткого и не слишком разборчивого критика-журналиста. Помимо литературной критики он писал и обычные газетные фельетоны, а также под псевдонимом «А. Хрущев» — детективно-политические романы. Немного удивительно поэтому было его появление в 30-х годах на страницах такого «эстетского» и передового журнала, как «Числа», к которому он мало подходил.

В «Руле» Айхенвальда заменил А. Л. Бем, который был больше теоретиком и историком литературы, чем критиком, но которому его багаж теоретических и исторических знаний, в сочетании с литературным вкусом, сослужил большую службу. Бем интересовался и советской литературой, и зарубежной, и славянскими (он жил в Праге и преподавал там в университете, а также руководил кружком молодых русских писателей). Он уделял много внимания вопросам формы и стиля, но не был формалистом pur sang. Печатавшиеся в «Современных Записках» и других изданиях отзывы Бема о советских книжных новинках всегда были интересны, как интересны были и его суждения о зарубежной поэзии в «Руле», в «За Свободу», в «Мече». Помимо текущей критики Бемом был напечатан — по-русски, по-чешски и по-

немецки — ряд ценных и интересных работ по теории и истории литературы, особенно о Достоевском и Пушкине. Конец Бема был трагический: когда Прага была занята красными войсками, он был арестован и позже, по имеющимся сведениям, расстрелян во дворе тюрьмы[88].

О критической деятельности М. Л. Слонима и Д. П. Святополк-Мирского уже говорилось выше. Слонимом была выпущена книжка этюдов о советской литературе «Портреты советских писателей» (Париж, 1933). На ценность двухтомной истории русской литературы Святополк-Мирского на английском языке уже указывалось. Им же была выпущена по-английски книга о жизни и творчестве Пушкина. По-русски он издал антологию «Русская лирика» с короткими, но очень интересными примечаниями. Всё, что он писал о литературе, обнаруживает в нем незаурядный ум и способности.

Из более молодых критиков зарекомендовали себя уже в 20-е годы К. В. Мочульский и Г. В. Адамович. Мочульский, подобно Бему, был прежде всего ученым, предназначавшим себя до революции к академической деятельности. В эмиграции он читал лекции по русской литературе на русских курсах при Сорбонне и преподавал русскую литературу в русской гимназии в Париже. Совместно с М. Л. Гофманом и Г. Л. Лозинским им был составлен на французском языке курс русской литературы. В самом начале 20-х годов он обратил на себя внимание прекрасными критическими статьями — о творчестве Ахматовой в «Русской Мысли» (III-IV, 1921) и о классицизме в новейшей русской поэзии в «Современных Записках» (XI, 1922). Первая из этих статей представляет настоящее небольшое исследование. Позже Мочульский стал одним из главных литературных критиков парижского «Звена». Время от времени он печатал статьи в «Современных Записках» на текущие или историко-литературные темы. Но его главным вкладом в зарубежную литературу являются книги о пяти писателях, выпущенные издательством YMCA-Пресс в Париже: «Владимир Соловьев» (1932), «Духовный путь Гоголя»

---

[88] См. Ек. Кускова, «О незамеченном поколении», «Новое Русское Слово», 11 сентября 1955 г.

(1934), «Достоевский» (1947), «Александр Блок» (1948) и «Андрей Белый» (1955). Книги о Блоке и Белом родились из задуманного Мочульским большого труда о русском символизме. Книга о Белом осталась незаконченной и была издана посмертно. Все эти работы Мочульского грешат некоторым заострением биографического метода, но все представляют значительный и ценный вклад в историю литературы. Книга о Блоке является капитальным исследованием, до сих пор непревзойденным по полноте. В Мочульском соединились дисциплина ученого и тонкий вкус к поэзии. На книгах о Гоголе и Достоевском отразился поворот к религии и к церкви, который характеризовал зарубежное развитие самого Мочульского. Мочульский умер от туберкулеза в санатории в Пиренеях в 1948 году.

О критической деятельности Г. В. Адамовича придется еще говорить в дальнейшем, поскольку она падает главным образом на конец 20-х и на 30-е годы.

И в «Современных Записках» и в «Последних Новостях» довольно часто помещала критические статьи Ю. Л. Сазонова-Слонимская, бывшая сотрудница «Аполлона», главной специальностью которой был, однако, театр и балет.

Как и в дореволюционное время, вплотную к литературной критике примыкали писания некоторых философов на окололитературные темы. Так, в 20-х годах в «Современных Записках» было напечатано несколько статей Льва Шестова: «Откровения смерти» (о Толстом), «Преодоление самоочевидностей» (о Достоевском), «О вечной книге» (памяти М. О. Гершензона), не считая чисто-философских статей. Позднее несколько интересных статей о Достоевском напечатал там же другой философ, С. И. Гессен. Литературной критикой в более чистом виде, но тоже с философским уклоном много занимался в эмиграции Ф. А. Степун, напечатавший в «Современных Записках» ряд критических статей (о Бунине, о Вячеславе Иванове, об Андрее Белом, о советской литературе) и многочисленные рецензии.

Мемуарно-критический характер носили статьи В. Ф. Ходасевича в «Современных Записках» о Брюсове, Есенине, Гершензоне, Белом, Сологубе, Горьком,

вошедшие потом в книгу, озаглавленную «Некрополь» (Брюссель, 1939). Но Ходасевич печатал в «Современных Записках» и чисто-критические статьи, и литературоведческие работы, например о Пушкине, (в том числе главу из «Поэтического хозяйства Пушкина», другие главы которого появились ранее в берлинской «Беседе»). В «Современных Записках» же печаталась первоначально превосходная биография Державина, написанная Ходасевичем и вышедшая отдельно в 1931 году. Интересная статья об Анненском, написанная еще в России, была напечатана в «Эпопее» Белого.

Серьезных литературоведческих работ в первые годы эмиграции вышло мало. Здесь можно отметить интересную книжку рано погибшего Ю. А. Никольского «Тургенев и Достоевский. История одной вражды» (София, 1921) и его же статью в «Русской Мысли» о Фете[89], работу академика В. А. Францева «Державин у славян» (Прага, 1924), а также две книги о театре: «Русский театр начала XX века» Е. А. Зноско-Боровского (Прага, 1924) и «Основные проблемы театра» Ф. А. Степуна (Берлин, 1923). На границе литературы и философии стояли книги Б. П. Вышеславцева «Русская стихия у Достоевского» (Берлин, 1923), Ф. А. Степуна «Жизнь и творчество» (Берлин, 1923) и П. Б. Струве «Статьи о Льве Толстом» (София, 1921; переиздание с дополнениями когда-то напечатанных в России журнальных статей).

Из мемуаров, которых в это время было много, а потом стало еще больше, можно отметить имеющие общелитературный интерес «Мои воспоминания» кн. С. М. Волконского (Берлин, 1923). Ему же принадлежала одна из первых статей на тему, на которую потом, по мере всё большего и большего отрыва эмиграции от родины, стали и писать всё больше и больше — «О русском языке» («Совр. Записки», XV, 1923). Статью эту не мешает перечитать и сейчас, особенно редакторам русских зарубежных газет.

---

[89] Никольский нелегально вернулся в Россию с целью вызволить близких ему людей, заболел тифом и умер в Харькове в 1922 г.

О некоторых других, главным образом более молодых, критиках и о более поздних работах по литературоведению речь будет дальше, в связи с дальнейшим развитием зарубежной литературы.

2. *Философская проза и публицистика*

Зарубежье оказалось особенно богато философскими и публицистическими силами. В этой области, особенно после высылки из России в 1922 году всех виднейших независимых философов (оставшихся, как, например, С. А. Аскольдов, А. Ф. Лосев, было совсем немного), зарубежная литература оказалась вне конкурса. Здесь мы вынуждены ограничиться лишь кратким перечнем наиболее примечательных публикаций в области философии и высокой публицистики за первые годы эмиграции. На первом месте следует поставить многочисленные сочинения Н. А. Бердяева, оказавшегося необыкновенно продуктивным в эмиграции и вскоре ставшего наиболее влиятельным и популярным русским мыслителем в Европе, единственным, можно сказать, который имел какое-то воздействие на современную ему французскую, английскую и немецкую мысль и к которому прислушивалась часть русской молодежи за рубежом. Вот некоторые из книг, напечатанных Бердяевым только в 20-е годы: «Смысл истории» (1923), «Философия неравенства» (1923), «Миросозерцание Достоевского» (1923), «Новое средневековье» (1924), «Константин Леонтьев» (1926), «Философия свободного духа» (1927). В первые годы своего пребывания заграницей Бердяев возглавлял Религиозно-Философскую Академию в Берлине и там же начал выпускать журнал «София», вскоре прекратившийся. Перенеся затем свое местопребывание в Париж, Бердяев стал редактором журнала «Путь», который в истории русской религиозно-философской мысли и духовной культуры займет видное место. И в «Пути», и в «Современных Записках», и в других изданиях Бердяевым было напечатано огромное количество статей, перечислять которые здесь невозможно. Он много печатался и на иностранных языках, и почти все его написанные заграницей книги были переведены на французский, английский и немецкий.

Рядом с Бердяевым по известности заграницей надо поставить Л. И. Шестова, который, как мастер философской прозы, стоял значительно выше Бердяева. Помимо ряда больших философских и литературно-философских статей в «Современных Записках», «Верстах» и других журналах, Шестов выпустил заграницей несколько книг: «Potestas clavium (Власть ключей)» (1923), «На весах Иова (Странствования по душам)» (1929), «Афины и Иерусалим» (1938), а также французскую книгу о Киркегоре[90].

Из других философских книг, имеющих не отвлеченный, а скорее жизненный или публицистический интерес и вместе с тем обладающих высокими литературными качествами, назовем: «На пиру богов» о. С. Булгакова (1921), написано еще в 1918 году, «Диалоги» Л. П. Карсавина, «Сумерки Европы» Г. А. Ландау (1923), «Крушение кумиров» С. Л. Франка (1924), «О сопротивлении злу силой» И. А. Ильина (1925). Все эти книги каким-то краем касаются русской революции и поднятых ею проблем, что относится и к большей части вышеназванных книг Бердяева. Чисто-политических книг мы здесь не называем.

---

[90] В Зарубежьи почему-то оказалось принятым неправильное написание имени этого ныне столь прославленного датского философа, отца экзистенциализма, а именно — Киркегард. Киркегор был известен в России еще до революции, и тогда имя его писалось правильно.

ЧАСТЬ II

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА САМООПРЕДЕЛЯЕТСЯ

1925—1939 гг.

Глава I

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРИОДА

1. *Расцвет конца 20-х — начала 30-х годов*

Конец 20-х и начало 30-х годов были, несомненно, периодом расцвета зарубежной литературы — не «кажущегося», как однажды усомнился В. Ф. Ходасевич, а действительного. В этот период большинством старших писателей были созданы наиболее значительные, и во всяком случае самые крупные, их вещи. Между 1925 и 1935 гг. Бунин издал «Митину любовь», «Солнечный удар», «Дело корнета Елагина», «Божье древо» и «Жизнь Арсеньева» — последняя вещь, без сомнения, является вершиной его творчества. За то же время выпустили: Борис Зайцев — «Преподобного Сергия Радонежского», «Странное путешествие», «Афон», «Анну», «Дом в Пасси», «Жизнь Тургенева»; Шмелев — «Про одну старуху», «Свет разума», «Историю любовную», «Няню из Москвы», «Богомолье», «Лето Господне»; Ремизов — «Олю», «Звезду Надзвездную», «По карнизам», «Три серпа», «Образ Николая Чудотворца» (не считая ряда несобранных в книги более мелких вещей); Мережковский — «Мессию», «Тайну Запада», «Наполеона», «Иисуса Неизвестного»; Тэффи — «Городок», «Воспоминания», «Авантюрный роман», «Книгу-Июнь»; Алданов — «Чортов мост», «Ключ», «Бегство», «Десятую симфонию», «Земли и люди», «Портреты»; Куприн — «Колесо времени», «Юнкеров»; Цетлин — «Декабристов». На этот же период падает выход «Собрания стихов» и «Державина» Ходасевича, появление в журналах некоторых лучших прозаических вещей Цветаевой, первые беллетристические произведения Осоргина («Сивцев Вражек», «Свидетель истории», «Книга о концах»), первые шесть

романов и книга рассказов Набокова-Сирина, «Повесть о пустяках» Б. Темирязева (псевдоним известного художника Юрия Анненкова), первые романы молодых прозаиков — Берберовой, Болдырева, Газданова, Зурова, Одоевцевой, Фельзена, Шаршуна, Яновского. В поэзии, помимо сборника Ходасевича и многочисленных, часто крупных, произведений Цветаевой, опубликованных в журналах, на эти годы приходится выход книжки стихов Георгия Иванова «Розы», наметившей новый этап в его поэзии, и расцвет молодой зарубежной поэзии, особенно явственный на фоне обозначившегося упадка поэзии в СССР. Появляются новые группировки молодых поэтов — «Перекресток» и «Кочевье» в Париже, «Скит поэтов» в Праге, кружок поэтов в Берлине, поэтические содружества в Варшаве, Белграде и Таллине (Ревеле), а также на Дальнем Востоке. Возникают журналы молодых — «Новый Дом», «Новый Корабль», «Числа», и «Встречи» в Париже, «Новь» в Таллине, ряд изданий в Харбине и Шанхае (и даже в Сан Франциско). В Париже вокруг Мережковских создается кружок «Зеленая Лампа», в котором оживленно дебатируются не только литературные, но и религиозно-философские и политические вопросы, и где видную роль играет «молодежь», т. е. в большинстве поколение, родившееся на пороге века. «Зеленая Лампа» — как бы ответвление литературно-политических журфиксов у Мережковских на дому, где по старой традиции по воскресеньям бывает цвет парижской русской интеллигенции, включая ту же молодежь. Один из постоянных «молодых» посетителей воскресений, Ю. К. Терапиано, вспоминая об этих встречах, говорит, что они «принесли большую пользу многим представителям «молодого поколения», заставили продумать и проработать целый ряд важных вопросов и постепенно создали своеобразную общую атмосферу» и что после смерти Мережковских «в этом смысле осталась пустота, и новые попытки создать что-либо подобное «воскресеньям» окончились неудачей, так как заменить Мережковских и их уменье вносить столько непосредственного интереса в собеседования было уже некому». Тот же представитель молодого поколения так характеризует публичные собрания «Зеленой Лампы»:

Мережковские решили создать нечто вроде «инкубатора идей», род тайного общества, где все были бы между собой в заговоре в отношении важнейших вопросов — «воскресенья» и постепенно развить внешний круг «воскресений» — публичные собеседования, чтобы «перебросить мост» для распространения «заговора» в широкие эмигрантские круги...

Аудитория первых лет существования «Зеленой Лампы» была очень чувствительной, очень нервной, обмен мнений между представителями двух поколений переходил иногда в жаркие споры, речи прерывались репликами с мест. Но за всем этим чувствовалась жизнь. Жизнь завелась сама собой в «Зеленой Лампе», несмотря на умышленно-отвлеченную литературную тематику первых собраний[1].

На первом собрании «Зеленой Лампы» вступительное сообщение об одноименном обществе, которое собиралось в начале XIX века у Всеволожского и в котором участвовал Пушкин, сделал В. Ф. Ходасевич, который в дальнейшем отошел от кружка и стал даже выступать против него и против Мережковских вообще. Первые доклады в «Зеленой Лампе» были прочитаны М. О. Цетлиным («О литературной критике»), З. Н. Гиппиус («Русская литература в изгнании»), И. И. Бунаковым-Фондаминским («Русская интеллигенция как духовный орден») и Г. В. Адамовичем («Есть ли цель у поэзии?») Стенографические отчеты о первых собраниях «Зеленой Лампы» печатались в журнале «Новый Корабль». Это было литературное начинание молодых: журнал редактировали Владимир Злобин, Юрий Терапиано и Лев Энгельгардт (напечатавший в «Новом Корабле» два довольно бледных стихотворения и потом как будто совершенно исчезнувший с литературной сцены). Но за «Новым Кораблем» стояли Мережковские — это сказывалось и во вхождении В. А. Злобина в редакцию, и в самом близком участии в журнале супругов Мережковских (З. Н. Гиппиус выступала в нем и как Гиппиус, и как Антон Крайний, и как Лев Пущин — так были подписаны некоторые ее заметки). Журнал просуществовал недолго — вышло всего четыре довольно тоненьких тетрадки (в 1927-28 гг.). В краткой заметке «От редакции» в первом номере говорилось, что журнал не принадлежит ни к каким литературным школам и ни к каким эмигрантским группировкам, но что у него есть своя родословная в

---

[1] См. Ю. Терапиано, «Встречи», стр. 46-47.

истории русского духа и мысли: «Гоголь, Достоевский, Лермонтов, Владимир Соловьев — вот имена в прошлом, с которыми, для нас, связывается будущее (в этом списке показательно отсутствие имени Пушкина, которого избрала, как знамя своей культуры, эмиграция в целом и смотреть на которого, как на учителя, одновременно призывала, например, «Русская Мысль» П. Б. Струве). Журнал утверждал свою сопричастность трагедии России («Несчастье нашей родины — наше несчастье. Но душа ее жива в нас, как во многих миллионах соотечественников, здесь и там») и требовал для эмиграции «ясной цели» («Наш корабль не боится открытого моря. Но мы поняли, что нельзя достичь родных берегов без ясной цели»).

В «Новом Корабле», кроме Мережковского (стихи, отрывок из «Наполеона», статьи) и Гиппиус (стихи, статьи и заметки), печатались Адамович, Ходасевич (одна статья — в защиту «кружковщины»), Бахтин, молодые поэты (кажется, именно здесь впервые появилось имя А. С. Штейгера) и прозаики (два рассказа талантливого, безвременно погибшего Бориса Буткевича). Но, пожалуй, самым интересным в нем были отчеты о «Зеленой Лампе», особенно о прениях по докладу З. Н. Гиппиус о зарубежной литературе.

Появляются в этот период новые идейные и политические течения, в которых видную или даже руководящую роль играет молодое поколение: младороссы, Национальный Союз Нового Поколения (т. н. «нацмальчики», будущие «солидаристы»), «пореволюционное течение» (новый вариант национал-большевизма) с его органом «Утверждения», группа «Нового Града», возглавляемая И. И. Бунаковым и Г. П. Федотовым, к которой тоже тяготеет часть молодых писателей. Некоторые молодые писатели влекутся к религиозно-философскому журналу «Путь», основанному в 1925 году и редактируемому Н. А. Бердяевым. Последний обнаруживает в эти годы необыкновенную творческую продуктивность (назовем здесь из его книг: «Философия свободного духа», «Христианство и классовая борьба», «Я и мир объектов», «Судьба человека в современном мире» и др.), и его писания на религиозно-социально-философские темы встре-

чают большой резонанс и в русской и в иностранной среде (но и довольно сильное отталкивание у политически-оформленной эмиграции, как левой так и правой). Бердяев один из немногих русских эмигрантов, около которых создается единомышленное им или интересующееся их идеями иностранное (в данном случае французское) окружение. Впрочем, на пороге 30-х годов молодые писатели тоже делают попытки войти в общение с французской литературой. Молодой поэт и журналист Всеволод Фохт, один из редакторов недолго просуществовавшего журнала «Новый Дом», совместно с редакторами малоизвестных французских журналов *France et Monde* и *Cahiers de la Quinzaine,* организует Франко-Русскую Студию и устраивает публичные собрания с докладами на разные темы («Тревога в литературе», «Проблема Достоевского», «Достоевский и Запад», «Толстой», «Поэзия Поля Валери», «Взаимное влияние современной французской и русской литературы» и т. п.), причем обычно содокладчиками выступают русский и француз. Из знаменитых французов на этих встречах выступил Поль Валери, из известных — критик Рене Лалу и католический писатель Станислав Фюме. Очень многие известные зарубежные писатели посещали эти собрания и принимали участие в прениях[2]. Народу на собраниях бывало много, но по разным причинам затея оказалась нежизненной, и они вскоре прекратились. Другую попытку установить контакт с современной французской литературой и искусством сделал журнал «Числа», к которому мы еще вернемся, но и тут дело далеко не пошло, да и сам журнал просуществовал недолго.

Среди всех этих новых течений и явлений в зарубежной литературной жизни возвышаются попрежнему, как некая литературная твердыня, «Современные Записки», с 1932 года (когда закрылась «Воля России») единственный толстый литературно-политический журнал старого типа в Зарубежьи. Твердыня не совсем неприступная: снаружи ее осаждает молодое поколение, внут-

---

[2] См. Robert Sébastien et Wsevolod de Vogt, «Rencontres. Soirées franco-russes des 29 octobre 1929 — 26 novembre 1929 — 18 décembre 1929 — 28 janvier 1930», Paris, 1930, где напечатаны отчеты о первых четырех собраниях.

ри происходит некоторое брожение. Молодое поколение пробует конкурировать, создает свои, заведомо в противовес «маститым» «Современным Запискам», упомянутые выше журналы, по большей части очень недолговечные (дольше всех — три с небольшим года, десять номеров — просуществовали «Числа»), но одновременно и проникает во всё бóльшем и бóльшем числе внутрь самой крепости: к середине 30-х годов «Современные Записки» перестают быть, по составу сотрудников, «маститым» журналом, хотя их и продолжают упрекать в литературном консерватизме. На их страницах с 30-х годов печатаются почти все парижские и многие не-парижские молодые поэты и прозаики, а один из главных вдохновителей «Чисел» и ментор молодых поэтов, Георгий Адамович, подвизается и в «Современных Записках», печатая чуть не в каждом номере литературно-критические статьи. О враждебности «Современных Записок» к молодой литературе говорить совершенно нельзя. Но и внутри самой редакции «Современных Записок» в 30-е годы обозначается всё заметнее духовная трещина (см. об этом выше).

Только к концу 30-х годов возникает в Зарубежьи второй толстый журнал — «Русские Записки» — но возникает не как оппозиция «Современным Запискам», а как их почти что двойник. Об этом журнале и его роли в зарубежной литературе будет сказано подробней дальше, в связи с общей характеристикой предвоенного периода.

2. *Писательские организации, издательства*

Здесь надлежит также остановиться немного на организационном устройстве зарубежной литературы. Никакой объединяющей ее общезарубежной организации, подобной Союзу Советских Писателей, разумеется, не было, не могло и не должно было быть. Но во всех главных центрах русского рассеяния, как в Европе, так и за океаном, существовали Союзы русских писателей и журналистов, объединявшие всех деятелей литературы в местном масштабе. Обычно они возглавлялись видным писателем или журналистом (в Париже во главе

Союза стоял П. Н. Милюков, в Берлине — И. В. Гессен, в Праге — одно время маститый В. И. Немирович-Данченко). При глубоко идущем политическом разъединении и крайней взаимной нетерпимости, которые с самого начала характеризовали эмиграцию, разделяя ее на два сектора — «правый» и «левый» — и выражаясь в одновременном существовании двух параллельных рядов организаций почти во всех областях жизни (два — а позже и три — церковных прихода; две академических организации — Академическая Группа и Академический Союз, и т. д.), поразительно, что раскол этот не коснулся литературы и что до самой войны в главных центрах Зарубежья просуществовали единые организации писателей и журналистов. Это тем более поразительно, что в эти союзы в большом числе входили сотрудники ежедневной печати, которая часто проявляла нетерпимость к инакомыслящим в самой крайней форме. Союзы писателей и журналистов, помимо заботы о некоторых профессиональных, юридических и иных, интересах своих членов, исполняли по преимуществу благотворительные функции, помогая по мере сил нуждающимся литераторам (а таких было много и среди самых известных). До войны общезарубежного Литературного Фонда не существовало, он возник уже позже, в Америке, в связи с условиями послевоенного времени в Европе. Помощь оказывалась местными Союзами. В Париже, где был наиболее многочисленный Союз, каждый год для сбора средств устраивались писательские балы в гостинице «Лютеция», и здесь происходила встреча людей, которые политически были на ножах и личного общения между собой не имели, встречаясь лишь иногда на публичных собраниях и на некоторых панихидах и похоронах. Д. Аминадо в своих воспоминаниях рассказывает, как на одном из таких писательских балов, в виде особого аттракциона, редактора «Последних Новостей» П. Н. Милюкова и редактора «Возрождения» П. Б. Струве, постоянно полемизировавших и в эмиграции лично почти не встречавшихся, усадили за шахматной доской (причем прибавим, что Струве во всяком случае в шахматы играть не умел), а знаменитый шахматный чемпион А. А. Алехин изображал арбитра. Бессменным секрета-

рем парижского Союза писателей и журналистов был В. Ф. Зеелер, и те, кому приходилось получать пособия и ссуды от Союза, не забудут его предупредительной внимательности.

За всё время существования эмиграции состоялся всего один всеэмигрантский писательский съезд (за то же время съездов ученых было по крайней мере пять). Он был созван в 1928 году в Белграде, и в нем участвовало большое число писателей и журналистов из разных стран. Съезд, явившийся своего рода литературным смотром, состоялся при материальной поддержке югославянского правительства, участников его принимал король Александр, и многие русские писатели по случаю съезда были награждены сербским орденом св. Саввы. Практическим результатом съезда был интерес, проявленный в Югославии к изданию произведений зарубежных русских писателей. На средства, ассигнованные правительством, была при сербской Академии Наук учреждена особая издательская комиссия, которая стала, под общим названием «Русская Библиотека», выпускать ранее неизданные произведения зарубежных русских писателей. В этой серии вышли новые книги Бунина, Куприна, Мережковского, Шмелева, Ремизова, Гиппиус, Бальмонта, Амфитеатрова, Тэффи, Чирикова, Северянина и др. (молодых писателей это издательство почти не издавало). Другая серия, под названием «Детская Библиотека», включала книги для детей: русские народные сказки, стихи и сказки Саши Черного и др. Целью этих детских изданий была борьба с денационализацией русских детей, на которую в то время было много жалоб, особенно во Франции.

В то же время количество издательств в Западной Европе, после изобилия их в начале 20-х годов, резко сократилось. Издание беллетристики сосредоточивалось главным образом в издательстве «Петрополис» в Берлине и при «Современных Записках». Много ценного, главным образом в области философии и религиозной мысли, но отчасти и книг, имевших отношение к литературе, было издано издательством при Христианском Союзе Молодых Людей (YMCA-Пресс). Возникшее при газете «Возрождение» издательство того же имени издавало

беллетристические произведения своих сотрудников (романы Шмелева, Тэффи, Ренникова, Сургучева, Лукаша, собрание стихотворений Ходасевича), а также мемуары. Всего труднее, конечно, было молодым поэтам издавать свои стихи. Некоторых издавали «Современные Записки» и «Петрополис», другим приходилось издаваться за свой счет или в кредит. Но тем не менее стихов выходило очень много и в Париже, и в других местах русского рассеяния.

В 1934 году Д. В. Философовым, проживавшим в Варшаве, был выдвинут проект создания Литературной Академии русского Зарубежья с целью объединения и отбора эмигрантских писателей. По мысли Философова, все зарубежные писатели должны были быть разделены на три возрастные группы. Старшие, которые создали себе литературное имя еще в России, и должны были составить Академию в собственном смысле слова. Почему-то их оказалась чортова дюжина[3]. «Кандидатами» в академики были бы писатели, дебютировавшие еще в России, но «определившиеся» уже в эмиграции (сюда попадали Ходасевич, Алданов, Цветаева, Георгий Иванов, Игорь Северянин (?) и др.). Около них должна была группироваться «молодая поросль». Из этого довольно странного проекта Академии, составленной по весьма произвольному возрастному признаку, ничего не вышло.

3. *Споры о зарубежной литературе*

С периодом расцвета зарубежной литературы совпал, как это ни странно, и период наиболее ожесточенных споров о ней, о самом ее бытии и смысле, сомнений в возможности и нужности ее существования. Этот затянувшийся на несколько лет и в сущности и до сих пор не прекратившийся спор начался примерно в 1926 году. В нем приняли участие и В. Ф. Ходасевич, который в 1927 г. стал главным литературным критиком «Возрождения», и Г. В. Адамович, присяжный критик «Последних Новостей», и редактор «Воли России» М. Л. Слоним, и проживавший в Праге литературовед и критик А. Л.

---

[3] Философов не включил в число академиков писателей небеллетристов, например Шестова.

Бем, и З. Н. Гиппиус, и многие другие. Эта тема явилась потом одной из главных тем журнала «Числа», к ней возвращались до конца 30-х годов и молодые и старшие писатели. Речь шла о самой возможности существования литературы в изгнании, в отрыве от родины, от русских тем, от развивающегося языка, и прежде всего о возможности смены для обреченного на смерть старшего поколения. К этому присоединился вопрос о темах эмигрантской литературы, об отношениях между «отцами» и «детьми» и — позднее — о соотношении между литературой «столичной», т. е. парижской, и «провинциальной», о притязаниях Парижа на гегемонию.

Попытку подвести некоторые итоги спору в самой первой его стадии сделал в одной из своих статей в «Современных Записках» М. О. Цетлин, который редактировал в журнале отдел стихов[4]. Свою статью он начинал с того, что ему приходилось уже высказываться скептически о возможности появления в эмиграции достойной смены старшему поколению писателей-беллетристов (Цетлин явно хотел отделить последних от поэтов), ибо «очень многое мешает в Зарубежьи здоровому росту молодого художественного дарования». Цетлин отмечал затем, что книг на эмигрантские темы, собственно говоря, еще не появилось, и писал:

> У скептиков есть сильные аргументы а приори, у оптимистов — апелляция к робким еще литературным росткам, к еле намечающимся литературным фактам. Некоторые критики, ослепленные политическими страстями, распространяют свой скептицизм и на старшее поколение писателей эмигрантов[5]. Но тут и априорные аргументы не на их стороне, и факты во всей неопровержимой полноте свидетельствуют об ином. Эмиграция означает не то же самое для писателя, созревшего в России, и для молодого эмигранта. Старшие писатели не нуждаются в эмигрантских темах. Один знаменитый беллетрист пошутил как-то над критиками, жалующимися на оскудение талантов заграницей: «Почему, как только выехал из Белевского уезда, так и кончено, погиб талант. Нет, сиди смирно в Белевском уезде!»[6]. В шутке этой есть правда, и разумеется, писатели старшего поколения не зачахли, выехав заграницу. Но они принесли на по-

---

[4] «Эмигрантское», «Совр. Записки», XXXII, 1927, стр. 435-441.

[5] Здесь, очевидно, имеется в виду М. Л. Слоним и та линия, которую занимала «Воля России», а может быть, и Святополк-Мирский. — *Г. С.*

[6] Слова эти принадлежали И. А. Бунину. — *Г. С.*

дошвах комочек земли из своих уездов, унесли с собою родину. Ну а как же те, которые никогда ни в каком Белевском уезде не были, — заменят ли им Париж и Алжир, Китай и Константинополь — бесценные, художественно пережитые, живущие в душе, в художественной памяти Белевские уезды?

Цетлин приходил к выводу, что *не* заменят, что каждому писателю необходим его «Белевский уезд», что как для восприятия электрического тока нужен особый вольтаж, так и русский писатель приспособлен на русский вольтаж, на Россию: «Только родная почва делает творчество писателя радиоактивным, а без этого, чт́о ему все сокровища Голконды?!»

Дальше Цетлин подымал вопрос о возможных «эмигрантских» темах для молодых писателей:

Одну тему я вижу ясно и верю, что она еще будет использована, один роман ждет своего воплощения. Его заглавием или эпиграфом к нему я взял бы слова молитвы «хлеб наш насущный даждь нам днесь». Неужели никто и никогда не сумеет рассказать о героической борьбе за существование в чуждой обстановке, среди чужих людей, о сотнях разнообразных и неожиданных профессий, о скитаниях и приключениях, о нужде, о победе над жизнью и ужасных поражениях. Коммунисты мечтают о пролетарской литературе, об отражении в литературе труда. Каким парадоксом было бы, если бы повесть труда, фабричного, заводского труда написал бы временный пролетарий из бывших «помещиков и белогвардейцев»... Если только возможно вообще отражение современного машинного труда в литературе, возможно оно скорее под пером бывшего гвардейца или адвоката, чем природного заправского пролетария, у которого привычка притупила восприятие его повседневной работы.

Указывая, что такого романа еще нет, что только кое-где и случайно мелькают черты этой темы, Цетлин восклицал:

Почему это? Потому ли, что труд, современный, городской труд вообще не может быть художественно изображен? Потому ли что его можно только ненавидеть? Потому ли, что те, кто знает его на опыте, не имеют душевных сил и физического досуга для писательства? Или он будет изображен позже, людьми, освобожденными от его проклятия, как Достоевский на свободе описал Мертвый Дом?

И отмечая первые, предварительные, черновые наброски эмигрантской темы в произведениях некоторых писателей молодого поколения, Цетлин задавался вопросом: «Расцветут ли эти дарования, что будет питать их — эмиграция, воспоминания о России, фантазия?» И в заключение указывал на пользу, которую могла бы принести молодому писателю эмиграция, если бы она помо-

гла ему «войти в литературную жизнь Запада и тем обогатить и осложнить свои приемы и формы», но должен был признать, что «Увы! и этого нет».

Забегая вперед, скажем, что, хотя эмигрантская молодая литература (а отчасти и старшие писатели) дала немало произведений из эмигрантской жизни, тот роман, которого хотел дождаться Цетлин, так написан и не был. Косвенным ответом Цетлину послужил напечатанный в «Современных Записках» через три года роман Н. Н. Берберовой «Последние и первые», первое большое и настоящее литературное произведение на эмигрантскую тему, из трудовой эмигрантской жизни. В основе этого романа лежала проповедь бегства из города, от городского труда, и оседания на земле. Но изображения машинного городского труда в нем не было, и написан он был не пролетарием из адвокатов или гвардейцев. Да и большинство парижских молодых писателей либо не имели к такому труду отношения, либо чурались его как темы.

Не произошло и настоящего стыка между молодыми писателями Зарубежья и литературной жизнью Запада. Поскольку отдельные из них в конце концов вошли в нее, они оказались более или менее потеряны для литературы русской.

Георгий Адамович, которого многие считали и считают самым тонким критиком в эмиграции, много писал о судьбах и смысле зарубежной литературы. Как у критика крайне субъективного, часто грешащего, с одной стороны, неискоренимой любовью к парадоксам, а с другой — стремлением «перетончить», у него можно найти много противоречий и неувязок. Но, если упрощать, можно всё же сказать, что взгляд Адамовича на зарубежную литературу, в которой он сам играл большую роль и как критик, и как поэт, и как — главное — наставник молодых поэтов, был пессимистический.

В одной из своих очередных критических статей в «Последних Новостях» (11 июня 1931 года) Адамович привел отрицательный отзыв Горького о зарубежной литературе (старые писатели, мол, исписались, а новые бледны и похожи на перевод с третьестепенного французского оригинала). Не подписываясь под этим

отзывом, Адамович и сам склонен был смотреть скептически на будущее зарубежной литературы. Он протестовал против тех, кто приклеивает ярлык «пораженца» всем, отказывающимся верить, что Сирин — эмигрантский Лев Толстой, а Газданов — Достоевский. Но, говоря так, Адамович, путем намеренного преувеличения, высмеивал защитников зарубежной литературы. Сам он отвергал ссылки на французскую эмиграцию, как на пример возможности существования литературы в изгнании, указывая (и исторически он был прав), что французская эмиграция не была так разобщена с Францией, как русская — с Россией. Литература, утверждал Адамович, не может питаться ни только воспоминаниями, ни только воображением, «ей нужна помощь жизни». Внешне жизнь не дает помощи молодым зарубежным писателям, а потому они ищут и находят выход в крайнем увлечении «психологизмом», в уходе в самих себя. Адамович приводил слова, сказанные ему одним молодым писателем: «Если я буду писать о внешнем, я в нем растворюсь, я перестану существовать». Возвращаясь к той же теме две недели спустя и допуская, что замечательный писатель (очевидно, как исключение) *может* появиться в зарубежной литературе, Адамович вместе с тем утверждал уже более решительно, что эмигрантская литература в целом «обречена». Причину этого он видел в том, что у нее нет «пафоса общности». В этом, говорил он, невыгода ее положения по сравнению с литературой советской. Задача зарубежной литературы скромная — «додержаться до лучших дней», то есть до возвращения в Россию. Тему о «пафосе общности» Адамович развил и дополнил в статье «О литературе в эмиграции» в «Современных Записках» (L, 1932, стр. 327-339). Пафос общности, которого недостает зарубежной литературе (и которого, по Адамовичу, у нее и не может быть), нужно искать в литературе советской, где нетрудно различить между пафосом искренним и поддельным:

Есть в некоторых новых русских книгах увлечение подлинное. Оно возникает от того, что один советский беллетрист назвал «упразднением праздности», от вкуса к работе и от бодрости, которая вместе с работой к человеку приходит. Еще: от направления «вперед», взятого сейчас Россией...

Здесь неважно, прав ли Адамович в своем анализе советского «искреннего пафоса»[7] — важно то, что он этот пафос, отличающий советскую литературу от зарубежной, усмотрел. Об эмигрантской литературе Адамович повторял, что она должна «додержаться». Он даже признавал, что она уже дала замечательные произведения, что в ней не заметно «снижения» по сравнению с дореволюционным уровнем, что лучшие книги Бунина, например, написаны в эмиграции. Но всё же, писал он, она «не живет, а скорее «влачит существование», грустное и томительное». Новым был упрек, который Адамович бросал зарубежной литературе — в том, что она не сумела наладить «разговор с Россией»:

...наша литература свободна. Ей надо было бы этой свободой воспользоваться. Она прошла через всё, что бывает дано людям видеть и испытать... и какой мог бы у нее сложиться разговор с Россией, если бы только она пожелала и сумела говорить! И какая возникла бы связь!

Дальше этих восклицательных фраз Адамович не пошел; из чего такой разговор состоял бы, как он возник бы, почему вина за невозникновение лежала на эмиграции — он не объяснил, если не считать указания на то, что такой разговор предусматривал бы принятие всяких «поправок» к революции, «любого пересмотра» — со стороны эмиграции. Что это значило, было непонятно[8].

---

[7] При желании в этих и дальнейших рассуждениях на ту же тему можно увидеть зародыш тех настроений, которые после войны привели Адамовича к приятию — на расстоянии — советского режима, сотрудничеству в течение нескольких лет в просоветских «Русских Новостях» и к «оправданию» — если не прославлению — Сталина в книге, написанной для французов: «L'Autre Patrie», Paris, 1947 (см. стр. 316 и 320).

[8] Больше чем двадцать лет спустя, в статье «Одиночество и свобода», являющейся как бы введением к книге критических этюдов о зарубежной литературе («Одиночество и свобода», издательство имени Чехова, Нью-Иорк, 1955), Адамович снова возвращался к этой мысли, несколько варьируя ее, но опять без всяких пояснений: «...жаль становится всё-таки, что диалога с Советской Россией в эмигрантской литературе не наладилось. Или хотя бы — монолога, туда обращенного, без надежды и расчета на внятный ответ, с одним лишь вычитыванием между строк в приходящих оттуда книгах» (стр. 22-23). Адамовичу можно было бы ответить, что в каком-то смысле многое, если не всё, в зарубежной литературе является «монологом», обращенным туда и

Год спустя в статье на ту же тему («Посл. Нов.» 7 сентября 1933 г.) Адамович писал довольно туманно и витиевато о том, что эмигрантская литература «еще не вплетается в мировой оркестр», что она «еще ничего не говорит», но кончал статью призывом не отмахиваться «презрительно и брезгливо» от советской литературы, хотя сам не раз делал это, говоря о том, как советская литература скучна и примитивна.

Как это ни странно, Адамович стал проявлять особый интерес к советской литературе в годы первой пятилетки и в начале периода социалистического реализма, когда для некоторых других зарубежных критиков отчетливо наметился упадок этой литературы. Так, А. Л. Бем в одной из своих статей в «Руле» в начале 30-х годов писал, что если до конца 20-х годов советская литература показывала большую жизненность, была интересна своими исканиями новых форм, и по сравнению с ней литература зарубежная казалась худосочной, то после 1928 года (одним из последних интересных произведений советской литературы Бем считал вышедшую в 1927 году «Зависть» Олеши) положение изменилось в пользу эмигрантской литературы, в которой появились и новые имена и новые веяния. Это изменение положения отразилось в 30-х годах на критической деятельности самого Бема, на темах его статей. Интересно, что в 1931 году в ответах на анкету одного из недолговечных эмигрантских изданий, выходившего в Париже двухнедельника «Новая Газета», о «самом замечательном произведении русской литературы последнего пятилетия» несколько из отвечавших назвали произведения советских авторов. Впрочем, только четверо из ответивших на анкету десяти писателей старшего и младшего поколения без колебаний остановили свой выбор на одной книге: двое (Осоргин и Сосинский), назвали «Взвихренную Русь» Ремизова, один (Цветаева) —

остающимся без ответа, а также, что «вычитывание между строк» и без того шло всё время. Но ведь он всё время с наивным упрямством настаивал на «разговоре», на *диалоге,* а это совсем не то. Для диалога необходимы две стороны с одинаковой волей к разговору.

«Охранную грамоту» Пастернака и один (Юрий Фельзен) — отрывки из напечатанных в «Числах» романов Шаршуна[9].

Одним из главных и наиболее последовательных противников Адамовича был В. Ф. Ходасевич, который в 1925-26 гг. печатал литературно-критические статьи и заметки в газете «Дни», а с 1927 года и до самой своей смерти был главным литературным критиком «Возрождения», где напечатал несколько сот статей и заметок историко-литературного характера (в том числе особенно много о Пушкине) и о текущей литературе, как советской, за которой он внимательно следил, так и зарубежной (мало было писателей в эмиграции, произведения которых Ходасевич не рассмотрел бы в «Возрождении»)[10].

Как критик — а после 1927 года он смотрел на себя прежде всего как на критика, и здесь было главное поле его деятельности — Ходасевич был во многом полной противоположностью Адамовичу. Он мог быть (и бывал) несправедлив; он слыл — и заслуженно — критиком суровым и язвительным, иногда, в полемике, беспощадным. Но в нем не было капризной субъективности Адамовича. Он был последователен, его критическим высказываниям предлежали твердые теоретические понятия и исторические знания. Его сильной стороной, как критика, было именно органическое сочетание определенных воззрений на литературу с историческим подходом. Ходасевич мог ошибаться, с его взглядами (особенно некоторыми резко-отрицательными суждениями)

---

[9] См. «Новая Газета», № 3, 1 апреля 1931 года. Четыре запрошенных писателя (Бунин, Зайцев, Алданов и Георгий Иванов) отказались отвечать на анкету. Из ответивших двое — Шмелев и Ремизов — дали пространные ответы, но ни одного произведения не назвали. К интересному ответу Ремизова мы еще вернемся в другой связи. Трое назвали по несколько книг: Куприн — и зарубежные и советские («Солнечный удар» Бунина, «Защиту Лужина» Сирина и «Растратчиков» Катаева), Ладинский — только советские, Поплавский — только зарубежные, в том числе «Розы» Георгия Иванова.

[10] Начиная с 1924 года, как уже упоминалось, Ходасевич был и постоянным сотрудником «Современных Записок», но чисто-критических статей он там печатал мало. К сожалению, по условиям работы над настоящей книгой я не имел доступа ко всем статьям Ходасевича в «Возрождении». О Ходасевиче, как критике, когда-нибудь будет написана монография.

можно не соглашаться, но у него не было, как у Адамовича, семи пятниц на неделе, ему не случалось на протяжении короткого времени менять свои взгляды на 180 градусов, как случалось Адамовичу (в отношении хотя бы Есенина, Гумилева, Брюсова, Цветаевой). У Ходасевича не было иллюзий насчет реального состояния зарубежной литературы — он вообще не впадал в иллюзии, был склонен к пессимизму — но он считал скептическое отношение к самой возможности существования эмигрантской литературы теоретически несостоятельным. Трагедию эмигрантской литературы он видел в другом — не в том, что она эмигрантская, а в забвении ею своего «эмигрантства». С наибольшей полнотой и последовательностью эта точка зрения была выражена им в статье «Литература в изгнании»[11], из которой необходимо поэтому привести довольно длинные выдержки. Ходасевич отбрасывал мрачные предсказания насчет зарубежной литературы, исходившие из ее отрыва от национальной почвы:

Национальность литературы создается ее языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным. Литературные отражения быта имеют ценность для этнологических и социологических наблюдений, по существу не имеющих никакого отношения к задачам художественного творчества. Быт, отражаемый в литературе, не определяет ни ее духа, ни смысла. Можно быть глубоко национальным писателем, оперируя с сюжетами, взятыми из любого быта, из любой среды, протекающими среди любой природы.

Ходасевич дальше приводил случаи, когда «именно в эмиграциях создавались произведения, не только прекрасные сами по себе, но и послужившие завязью для дальнейшего роста национальных литератур»: шли ссылки на Данте, на литературу французской эмиграции, «определившую весь дальнейший ход французской словесности», на польскую эмиграцию, на еврейскую поэзию, «отнюдь не утратившую своего бытия с прекращением еврейской национально-политической жизни»[12].

---

[11] «Возрождение», 4 мая 1933 года. Перепечатано в книге «Литературные статьи и воспоминания», издательство имени Чехова, Нью-Иорк, 1954, стр. 255-271. Эта же статья была напечатана по-польски в журнале Przegląd Współczesny.

[12] Отметим здесь, что Ходасевич, отец которого был поляком, а мать польской еврейкой, воспитанной в католической вере, прекрасно знал польскую поэзию и прекрасно переводил еврейских поэтов, особенно Бялика и Черниховского.

Теоретически доказать невозможность эмигрантской литературы нельзя, утверждал Ходасевич. Ее бытие не только вполне возможно, но и фактически подтверждается существованием зарубежной русской литературы. Но Ходасевич тут же вносил оговорку, констатируя «прискорбнейшее явление» ущерба этой литературы:

Да, журналы и книги еще издаются, но с каждым днем их становится меньше. Да, писатели еще пишут, но количественный и качественный уровень их писаний понижается... Напряженность литературной жизни приметно падает... С год тому назад один критик, М. Л. Слоним, даже не без торжества провозгласил уже будто бы состоявшийся «конец эмигрантской литературы». Этот конец... казался ему неизбежным следствием того обстоятельства, что эмигрантская литература не может существовать вообще. Я позволю себе выдвинуть несколько иное положение: если русской эмигрантской литературе грозит конец, то это не потому, что она эмигрантская... а потому, что в своей глубокой внутренней сущности она оказалась *недостаточно* эмигрантской, может быть даже вообще не эмигрантской, если под этим словом понимать то, что оно должно значить. У нее, так сказать, эмигрантский паспорт, — но эмигрантская ли у нее душа? — вот в чем с прискорбием надлежит усомниться.

Ходасевич дальше доказывал, что верные слова о задаче эмиграции, как хранительницы русской литературной традиции, были с самого начала неправильно истолкованы, что литературный консерватизм смешали с литературной реакцией, тогда как «дух литературы есть дух вечного взрыва и вечного обновления»: хранить традицию значит наблюдать за тем, чтобы «взрывы происходили ритмически правильно, целесообразно и не разрушали бы механизма», а «литературный консерватор есть вечный поджигатель: хранитель огня, а не его угаситель». В непонимании этого Ходасевич укорял старшее поколение зарубежной литературы. Этой литературе он бросал обвинение в том, что она «не сумела во всей глубине пережить собственную свою трагедию», что она «словно искала уюта среди катастрофы, покоя — в бурях, и за то поплатилась: в ней воцарился дух благополучия, благодушия, самодовольства — дух мещанства».

Ходасевич обвинял также писателей старшего поколения в глубоком безразличии к отвлеченным вопросам литературы, в том, что «ни один из них ни разу не попытался воздействовать на ее течение, выдвинув те или иные принципы художественного творчества», упрекал в равнодушии, а иногда и опасливо-завистливом от-

ношении к молодежи. Поэтому, говорил он, молодежь не нашла учителей в эмиграции и стала искать образцов отчасти в прошлом, отчасти у иностранцев, что ей теперь ставится в вину — «как будто вся русская литература не училась у иностранцев». Говоря о мотиве одиночества и заброшенности у молодых писателей, особенно поэтов, Ходасевич отчасти приписывал его тому, что «в недрах самой эмиграции молодая литература не обрела себе родины».

Другую трагедию уже всей зарубежной литературы Ходасевич видел в отсутствии настоящего читателя. Статью свою он заканчивал на мрачной ноте:

> Блок перед смертью сказал, что Россия слопала его, как глупая чушка — своего поросенка. Может быть, недалек тот день, когда всей зарубежной литературе придется сказать о себе, что Россия зарубежная съела ее примерно таким же образом. Повидимому, эмигрантская литература, какова бы она ни была... в конечном счете оказалась всё же не по плечу эмигрантской массе. Судьба русских писателей — гибнуть. Гибель подстерегает их и на той чужбине, где мечтали они укрыться от гибели.

В статье Ходасевича сказались свойственный ему пессимизм, его многими засвидетельствованная озлобленность, может быть и сознание собственного творческого бессилия. В сущности, в своем пессимизме он шел гораздо дальше Адамовича. Но если его пессимистические прогнозы имели под собой основание, то нарисованная им столь черными красками картина зарубежной литературы едва ли соответствовала действительности и в смысле общей «продукции» (мы недаром в начале этой главы охарактеризовали конец 20-х и начало 30-х годов как период расцвета), и в отношении положения младшего литературного поколения — тех, кого З. Н. Гиппиус называла «подстарками», ибо молодыми их можно было назвать лишь условно. Выше уже говорилось, что с 1926 года эти «молодые» писатели нашли себе приют и поощрение в «Воле России», что к 30-м годам почти все они проникли и в «Современные Записки». К ним прислушивались, их и не думали замалчивать, обо всех них постоянно давали отзывы и те же Адамович и Ходасевич, и другие критики. В течение четырех с небольшим лет эти молодые писатели имели свой, роскошно издававшийся, иллюстрированный снимками с худо-

жественных произведений журнал — «Числа». Журнал был чисто-литературный: молодые сознательно — и наперекор некоторым своим доброжелателям из старшего поколения — изгнали из него политику. «Числа» устраивали вечера, которые собирали публику и привлекали немало внимания. Рядом с «Числами» (и еще до них) существовал Союз молодых поэтов и писателей, который выпускал свои сборники, где печатались и стихи, и проза, и критические статьи «молодых». Сборник выпускал и кружок «Перекресток», в котором объединились некоторые парижские поэты с несколькими белградскими и который в каком-то смысле находился под эгидой Ходасевича (в «Числах» царил Адамович — Ходасевич в них не сотрудничал). Существовал еще в Париже с 1928 года (и до середины 30-х годов он процветал) кружок «Кочевье», организованный по инициативе М. Л. Слонима. Он не имел своего печатного органа, но устраивал вечера в форме «устного журнала», на которых читались стихи и проза и давалась критическая оценка произведений текущей литературы, как зарубежной, так и советской. Про «Кочевье» говорили, что оно тяготеет к советской литературе (это было верно в отношении самого Слонима), но на собраниях его выступали многие из парижских поэтов и прозаиков — сотрудников «Современных Записок» и «Чисел». Та же оживленная литературная жизнь шла в эти годы и в провинции: в Праге выходили сборники «Скита поэтов», которым руководил А. Л. Бем. В Берлине кружок поэтов печатал тетрадки со стихами своих членов. В Таллине выходили интересно и разнообразно составлявшиеся сборники «Новь», где молодые писатели со всего Зарубежья печатали свои стихи, прозу и критические статьи. Наконец, неверно будто бы книг выходило всё меньше и меньше. Да, их было меньше по сравнению с ненормальным инфляционным периодом начала 20-х годов, когда литературным центром Зарубежья был Берлин. Но в 30-х годах их выходило больше, чем в 1925-27 гг. Это верно и в отношении писателей старшего поколения, которые теперь больше писали (а почти всё, что они писали, печаталось сначала в журналах, потом отдельными книгами — исключением был один А. М. Ремизов:

между 1931 и 1948 г. не вышло ни одной его книги); верно это и в отношении «молодых» прозаиков, о которых будет речь ниже: Набокова, Газданова, Фельзена, Яновского, Берберовой — все они в 30-е годы выпустили по несколько романов. Это особенно верно в отношении стихов: по самому скромному подсчету только те поэты из младшего поколения, стихи которых потом вошли в антологии зарубежной поэзии, выпустили между 1927 и 1935 г. около пятидесяти сборников стихов. И нельзя ведь сказать, чтобы все эти стихи действительно заслуживали печатания.

Говоря об опасливом и завистливом отношении старших писателей к молодым, Ходасевич тоже несомненно преувеличивал. И столь же несомненно умалял собственную роль в руководстве молодыми парижскими поэтами, которые очень многим ему были обязаны, именно потому, что его всегда интересовали вопросы литературной теории и поэтического мастерства. Не менее значительна была и роль А. Л. Бема, как руководителя «Скита поэтов» в Праге и как критика, который подвергал внимательному и доброжелательному разбору (в «Руле» и в варшавских газетах «За Свободу» и «Меч») произведения молодых писателей, особенно поэтов. Сам теоретик литературы, Бем добросовестно выполнял ту функцию, которой требовал от писателей старшего поколения Ходасевич. При этом Бем не склонен был разделять пессимизма Ходасевича и Адамовича: в начале 30-х годов зарубежная литература представлялась ему полной жизненности и многообещающей. Несправедливыми покажутся упреки Ходасевича старшему поколению писателей, если мы припомним также приведенные выше слова Терапиано о значении, которое имели для молодого поколения воскресенья Мережковских и вечера «Зеленой Лампы». Но дело в том, что тут влияние шло по линии, которая была не по душе Ходасевичу. То же самое можно сказать о благоволении, которое проявляли по отношению к молодым писателям М. Л. Слоним и М. А. Осоргин. Первый определенно считал, что будущее русской литературы на советской стороне, а зарубежная литература обречена, и старался привить молодым интерес и вкус к советской литературе. Второй усиленно

проповедовал аполитичность. Но повторяем: о небрежении старшего поколения зарубежной литературы к молодой смене говорить нельзя. Это едва ли верно даже в отношении отдельных «маститых» и заслуженных писателей, например, в отношении Бунина, которого часто обвиняли в холодности и равнодушии к молодым, между тем как он на самом деле поощрял таких писателей, как Зуров, Рощин, Галина Кузнецова, которых можно назвать его учениками. Ожидать от него поощрения тех, чьему направлению он совершенно не сочувствовал, едва ли можно было. Во всяком случае всякий, кто перелистает «Последние Новости» за 30-е годы, воочию убедится в том, что говорить о тогдашних «молодых», как о *незамеченном* поколении, значит явно противоречить фактам. Заодно можно убедиться и в том, что в 30-х годах в Париже шла оживленная литературная жизнь: собрания «Зеленой Лампы», «Чисел», «Перекрестка», «Кочевья», диспуты о литературе и политике, о цели поэзии, об эмигрантской и советской литературе, чтение и обсуждение стихов — всё это не говорит о литературном застое.

Что касается вопроса об отсутствии читателя (на эту тему также писал Георгий Иванов в «Числах»), то ответ на подобные жалобы дал (по другому, в сущности, поводу) А. М. Ремизов, когда он писал:

> Нет и не может быть такой оценки литературного произведения: *для кого оно написано?* Литературное произведение — дело жизни. Пишется не для кого и не для чего, а только для самого того, что пишется и не может не быть написано... Для писателя, когда он пишет, не существует никакого читателя...[13].

Адамовича с Ходасевичем разделяло не только неверие в самую возможность бытия эмигрантской литературы, но и отношение к поэзии вообще, к господствующему тону парижской поэзии в частности. Упрощенно и грубо это расхождение можно формулировать как, с одной стороны, требование от поэзии «человечности» (Адамович), а с другой — настаивание на мастерстве и поэтической дисциплине (Ходасевич). Или, в плоскости «персональной»: Толстой против Пушкина. Отчасти из этого проистекло — в полемическом задоре и потому не

---

[13] «Для кого писать», «Числа», 1931, № 5, стр. 284.

совсем основательно — противопоставление Ходасевичем поэзии «провинциальной» — поэзии парижской. Полемика на эту тему велась Ходасевичем и Адамовичем в 1935 году, уже после закрытия «Чисел», на страницах «Возрождения» и «Последних Новостей», но то, против чего ополчался Ходасевич, было особенно ярко представлено в «Числах», и потому необходимо сначала охарактеризовать этот весьма примечательный журнал, а также сказать несколько слов о родственном ему журнанале «Встречи».

4. *«Числа» и «Встречи»*

«Числа», которые называли себя не журналом, а «сборниками», выходили не очень регулярно. С 1930 по 1934 год вышло десять номеров по 250-300 страниц каждый, причем, благодаря двухстолбцовым страницам убористого шрифта в отделе заметок и рецензий, каждый номер умещал больше материала, чем казалось на первый взгляд. Первые четыре номера редактировались совместно Н. А. Оцупом и г-жей И. В. де Манциарли[14], следующие шесть — одним Оцупом. И внешне и по содержанию «Числа» не похожи были на другие зарубежные издания. Они печатались на хорошей бумаге, не скупились на поля, заботились о красивых шрифтах и вообще о внешности, давали большое количество репродукций (в том числе в красках) либо на отдельных листах, либо в виде вклеек, так что наружностью напоминали немного петербургский «Аполлон». Критиками не раз эта красивая внешность ставилась «Числам» в вину. Это было, конечно, очень глупо, хотя в эстетизме «Чисел» была немалая доля снобизма. Но надо сказать, что эта изысканно-эстетическая внешность «Чисел» плохо вязалась с их проповедью простоты и «человечности» в

[14] Никакого другого следа г-жа де Манциарли в зарубежной русской литературе не оставила. В «Числах» было напечатано несколько коротких статеек ее — путевые очерки Индии, заметка о Кришнамурти. Повидимому, она была теософкой и была связана с редакцией французского журнала *Cahiers de l'Etoile,* который первое время значился издателем «Чисел» (потом он прекратился). Отсюда, очевидно, шли первоначально средства, на которые издавались «Числа». Впоследствии «Числа» выражали благодарность ряду частных лиц за материальную поддержку.

литературе и особенно в поэзии. Но дело тут было не только во внешности, а и в чисто-эстетическом интересе к передовым течениям в искусстве. Здесь мы подходим к тому, что по содержанию отличало «Числа» от других тогдашних зарубежных изданий. Это было, с одной стороны, изгнание политики из журнала, а с другой — внимание, наряду с литературой, к искусствам не-словесным — к живописи и скульптуре, к музыке и танцу, и то место, которое уделялось современным течениям в искусстве Запада (включая литературу). Статьи о музыке Артура Лурье и Николая Набокова, о балете — Сергея Лифаря, о живописи — ряда известных французских художников и художественных критиков, не говоря о статьях на те же темы молодых русских поэтов и писателей (Поплавского о живописи, Раевского — о музыке и т. д.) составляли отличительную черту «Чисел». Почти в каждом номере, в разнообразно, хотя немного и случайно, составленном критико-библиографическом отделе, помещались отзывы о французских книжных новинках. Появлялись и общие статьи о западной литературе и искусстве (Юрия Фельзена о Прусте и Джойсе, Сергея Шаршуна о встрече с Джойсом, Цветаевой и М. Кантора о Гёте, Г. П. Федотова о Виргилии, В. В. Вейдле о Ренуаре и т. п.). Журнал провел также несколько анкет среди писателей и художников, на которые отозвались, в числе других, Бунин, Шмелев, Ремизов, Алданов, Осоргин, Цветаева, Набоков-Сирин, Георгий Иванов. Темами анкет были: место Пруста в новейшей литературе и его значение для русской литературы, мнение писателей о собственном творчестве, «упадок» современной русской литературы, современная живопись, место Ленина в истории.

Изгнание политики из «Чисел» вызвало полемику внутри самого журнала: в защиту политики выступила З. Н. Гиппиус (и она и Мережковский сначала очень благоволили к журналу), а ей отвечал, как редактор, Н. А. Оцуп. Этому же вопросу был посвящен один из вечеров «Чисел», на котором «политику» защищал Д. С. Мережковский, а среди возражавших ему был П. Н. Милюков. Среди молодых писателей аполитичность «Чисел» встречала сочувствие. Справа видели в ней проявление сове-

тофильских настроений, но это было неверно: советофильства в «Числах» не было. В дальнейшем журнал последовательно воздерживался от касания к текущей политике и напечатал лишь одну, но зато очень интересную, статью на общие философско-политические темы («По ту сторону правого и левого» С. Л. Франка). Но в отдельных литературных статьях проскальзывала тенденция оправдать внесение политики в литературу.

По составу сотрудников «Числа» отличались от «Современных Записок», прежде всего поскольку в отделе беллетристики в них почти начисто отсутствовали «светила» зарубежной литературы и наиболее популярные у читателя писатели. Исключениями были Гиппиус (рассказ «Перламутровая трость»), Ремизов («Индустриальная подкова»), Мережковский (отрывки из двух его, правда, не чисто-беллетристических — книг) и Борис Зайцев, который поместил в «Числах» часть своего перевода дантевского «Ада». Зато не было ни Бунина, ни Куприна, ни Шмелева, ни Алданова, ни Осоргина, ни Набокова-Сирина[15]. Преобладали в отделе беллетристики молодые писатели, которые уже успели зарекомендовать себя на страницах других журналов или отдельными книгами (Газданов, Варшавский, Одоевцева, Яновский, Сосинский, Буткевич). Рассказы или отрывки из романов напечатали в «Числах» несколько авторов, известных до тех пор главным образом стихами (Ладинский, Поплавский, Раевский, Гингер, Бакунина). Но попадались и имена совсем или почти новые: Шаршун (отрывки из трех различных романов, из которых два вскоре были изданы), Фельзен (отрывки из «Писем о Лермонтове»), Агеев (начало «Повести с кокаином»),

---

[15] Все они были представлены, однако, в ответах на анкеты. Отзывы о их книгах были по большей части положительные, иногда даже преувеличенно и неискренне лестные. Только о Бунине появилась очень резкая и злая заметка (по поводу его вечера воспоминаний), подписанная неожиданным на страницах «Чисел» и подчеркнуто-политическим именем В. И. Талина (он же Ст. Иванович, псевдоним С. И. Португейса, известного социал-демократического публициста, сотрудника «Последних Новостей» и «Современных Записок»). Да в № 2-3 был напечатан анонимный «Букет любителя прекрасного на грудь зарубежной словесности», где продернули и Бунина, и Ходасевича, и Степуна, и Вейдле за найденные у них языковые «перлы».

Алферов, Щербинский, Татищев, Валентин Самсонов (на редкость слабый рассказ, напечатание которого трудно понять и объяснить). Почти все эти новички хорошо были встречены критикой, особенно Агеев и Алферов.

Отдел стихов, которым в каждом номере уделялось не меньше двадцати страниц, был тоже предоставлен главным образом «молодому» поколению (наряду с Гиппиус и некоторыми представителями поколения «среднего» — Георгием Ивановым, Адамовичем, Оцупом, Цветаевой). Не было Бальмонта, зато был Игорь Северянин, хотя в том же номере о его стихах эмигрантского периода был довольно жестокий отзыв самого редактора «Чисел». Среди молодых поэтов преобладали парижане, но попадались и иногородние — берлинские (Раиса Блох, М. Горлин), прибалтийские (Игорь Чиннов, Юрий Иваск, Н. Белоцветов), дальневосточные (Н. Щеголев).

В обширном отделе критики и философской публицистики участвовали З. Н. Гиппиус (и как Гиппиус, и как Антон Крайний), Адамович, Оцуп, Федотов, Шестов, Бицилли, Вейдле, Георгий Иванов, Цветаева, Григорий Ландау (в том числе его очень интересная и вызвавшая большие толки статья «Тезисы против Достоевского») и др. Но и в этом отделе приняли деятельное участие младшие поэты и беллетристы (Терапиано, Фельзен, Варшавский, Газданов, Яновский, Поплавский, Юрий Мандельштам, Кельберин, Раевский, Алферов и др.) — как общими статьями о литературе, искусстве и философии, так и многочисленными и часто интересными рецензиями на русские и иностранные книги. Несомненные критические способности при этом обнаружили Терапиано и Фельзен, а среди не-парижан обратил на себя внимание Н. Андреев (Таллин-Прага), выдвинувшийся затем как критик уже после войны и в «Числах» отзывавшийся главным образом на советскую литературу, к которой в эти годы, отчасти с легкой руки Адамовича, отчасти под влиянием Слонима парижане стали проявлять интерес.

«Числа» вызвали много откликов, как приветственных, так и поносительных. О них писали, им посвящали собрания не только в Париже, но и в Праге, в Таллине,

в Шанхае и Харбине. Приветствовали их по преимуществу как «молодое» начинание, открывающее дорогу молодым. Обрушивались на них за их «упадочничество», за их «снобизм», за их «аполитичность», за «распущенность» их прозы. Кое-что в этих упреках было справедливо. Но едва ли правильно было говорить о каком-то едином литературном лице «Чисел», как говорили и друзья и недруги их. Было в «Числах» много такого, что отличало их и от «Современных Записок», и от «Воли России», но это были признаки скорее отрицательные. Был общий молодым сотрудникам полемический задор и довольно большое самомнение, но эта тенденция встречала осуждение со стороны старших сотрудников журнала (так, Адамович назвал одну из статей Поплавского, в которой подводились итоги спора вокруг «Чисел», «хвастливой истерикой»). Единой положительной программы, идейной или литературной, у «Чисел» не было. В редакционной вступительной заметке к первому номеру говорилось в очень общих словах о катастрофическом мироощущении нашего времени:

> Война и революция, в сущности, только докончили разрушение того, что кое-как еще прикрывало людей в XIX веке. Мировоззрения, верования — всё, что между человеком и звездным небом составляло какой-то успокаивающий и спасительный потолок, — сметены или расшатаны
>
> «И бездна нам обнажена».

В не менее общих выражениях намечалась вытекающая из этого мироощущения главная тема журнала:

> У бездомных, у лишенных веры отцов или поколебленных в этой вере, у всех, кто не хочет принять современной жизни такой, как она дается извне, — обостряется желание знать самое простое и главное: цель жизни, смысл смерти. «Числам» хотелось бы говорить главным образом об этом.

Критики потом говорили, что о смерти говорилось в «Числах» гораздо больше, чем о цели жизни.

Не было в «Числах» и единства критических высказываний. Какое-то общее «направление» лишь смутно намечалось у некоторых авторов. Так, критики «Чисел» в общем сходились в отталкивании от творчества Набокова-Сирина, которое они находили пустым и никчемным. Но в то время, как более молодые — Терапиано и Варшавский — признавали при этом блестящее даро-

вание Сирина, Георгий Иванов объявлял его пошляком и «самозванцем», а Зинаида Гиппиус — писателем «посредственным». Оглядываясь назад, принято говорить о «Числах», как о наиболее законченном выражении так называемой «парижской ноты» в поэзии. Но такой единой парижской ноты в природе не было, и «Числа» одинаково охотно печатали столь различных парижских поэтов как Ладинский и Поплавский, как Раевский и Мамченко, как Терапиано и Червинская, как Штейгер и Кнут. Но верно, что и в отделе стихов и в критике (как в «Комментариях» Адамовича, так и в критических заметках молодых сотрудников) сильно пробивался этот «парижский голос» (один из хора парижских голосов), из-за которого и возник упомянутый выше спор между Адамовичем и Ходасевичем.

«Встречи» возникли еще до закрытия «Чисел» и окончили свое существование почти одновременно с последними: последняя, десятая, книга «Чисел» вышла в июне 1934 года, а «Встречи» начались в январе и кончились в июне того же года. Это был журнал гораздо более скромный, без всяких претензий на программу, без иллюстраций, небольшого объема (страниц 50 в каждом номере), ежемесячный. Редактировали его Г. В. Адамович и М. Л. Кантор, бывшие редакторы «Звена». Журнал печатал стихи, рассказы, критические статьи и заметки о литературе, театре, живописи, музыке и кино. В каждом номере появлялись «Размышления Педанта» (М. Осоргина?) — заметки о грамматике и языке вообще. Состав сотрудников был близок к составу сотрудников «Чисел», но более узок и однообразен. Поэзия была представлена главным образом «молодыми» парижскими поэтами и в придачу к ним — Цветаевой, Георгием Ивановым и Оцупом. Под рассказами тоже были подписи преимущественно младших писателей (из старших — только Ремизов и мемуарная проза Цветаевой), причем было и несколько новых имен (Л. Ганский, Кирилл Зноско-Боровский, П. Ставров, известный до того только стихами, и Р. Пикельный, который был и художественным критиком «Встреч»). В отделе литерáтурной критики главными сотрудниками были Адамович, Бицилли, Вейдле и Кантор, но было и несколько заметок,

написанных младшими писателями. Среди критических статей обращали на себя внимание статья В. В. Вейдле «Сумерки стиха» и две статьи М. Л. Кантора о двух привлекавших внимание и кое в чем похожих друг на друга писателях: Набокове-Сирине и Борисе Темирязеве. Статья о Набокове была в общем хвалебная и содержала немало тонких и верных наблюдений о теме «памяти» в творчестве Набокова. Статья о Темирязеве (о его романе «Повесть о пустяках», о котором будет сказано ниже), озаглавленная «Волк в овечьей шкуре», поражала своей резкостью.

Особняком стояли во «Встречах» статьи З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского в двух первых номерах. После этого ни тот ни другая не появлялись больше в журнале, хотя статья Гиппиус предусматривала продолжение: она писала о воскресных встречах у них в доме в Петербурге и в Париже и о проникавшем их духе свободы. Статья Мережковского была озаглавлена «Антисемитизм и Христианство» и содержала недвусмысленное осуждение антисемитизма. Начав с того, что вопрос об антисемитизме и христианстве может быть разрешен только в плоскости религиозной, Мережковский приходил к такому выводу: «Друг Израиля не может быть не-христианином; христианин не может быть врагом Израиля. *Антисемитизм есть антихристианство абсолютное*» («Встречи», 1934, I, стр. 15). Редакция «Встреч» обещала вернуться к этому вопросу в других статьях, но обещание это не было исполнено.

«Встречи», следуя примеру «Чисел», организовали среди своих сотрудников анкету по вопросу о личности и обществе, который — писала редакция — «поставлен сейчас самой жизнью с небывалой остротой». В № 3 «Встреч» были напечатаны ответы на эту анкету четырех молодых зарубежных писателей: В. С. Варшавского, Б. Ю. Поплавского, Ю. К. Терапиано и Юрия Фельзена. Все в разных словах и с разной степенью ясности и отчетливости выступили в защиту личности против порабощения ее коллективом, будь то коммунизм или национал-социализм. Наиболее решителен был ответ Фельзена, который писал: «Я думаю, личность надо отстаивать против любых на нее посягательств — государства, тол-

пы, корпораций и «вождей» — и верю в конечную ее победу». Несколько иначе, но не менее ясно по существу выразился Терапиано: «Бороться с коллективом одиночка вправе лишь тогда, если он борется за то, чтоб сохранить в себе образ и подобие Божие». В ответе Варшавского прозвучала антикапиталистическая нотка и мотив банкротства демократии, а ответ Поплавского был, как всегда, высокопарен и немного сумбурен. Анкета должна была быть продолжена, но продолжения не последовало.

5. *Полемика Адамовича и Ходасевича о поэзии*

Спор между Адамовичем и Ходасевичем о поэзии, хотя и возник в связи с поэзией эмигрантской — и даже более узко — парижской — выходил в сущности за ее рамки и шел на фоне того «кризиса поэзии», который признавался всеми. Адамович видел причину этого кризиса в кризисе культуры и распаде и разложении личности. «Мало-мальски пристальное вглядывание в европейскую культуру... убеждает в глубокой болезни личности, в мучительном ее распаде и разложении», — писал он. От поэзии, по его мнению, требовалось предельно правдивое и самоуглубленное отражение этого кризиса и распада культуры и личности — отражение прямое, непосредственное, без всяких формальных ухищрений, без всякой поэтической мишуры. Лучшее в парижской поэзии казалось Адамовичу воплощенным в стихах тех поэтов, которые, не заботясь о «мастерстве», о форме, старались с предельной простотой и обнаженной правдивостью говорить о том, что больше всего задевало их. Провозглашалось первенство интимной дневниковой поэзии над хорошо сделанными произведениями поэтического искусства. Лучше бессвязный, задыхающийся и прерывистый шопот, выражающий искренние и глубокие переживания, чем любые звонкие или отточенные стихи. «В искалеченных строчках Червинской творчества больше, чем в грубых самоцветных подделках Голенищева-Кутузова», — формулировал это положение Адамович, возражая на одну из статей Ходасевича (поэзия Лидии Червинской особенно часто приводилась как пример

безыскусственной, непосредственной, «человечной» поэзии). Ходасевич насмешливо говорил о молодом парижском поэте, которого в образец ставил Адамович, как о «лже-Прометее, прикованном к столику монпарнасской кофейни»: «Не коршун терзает его внутренности, а томит его скука. Он наказан не за похищение небесного огня, а именно за то, что он никакого огня не похитил, а не похитил потому, что ленив и непредприимчив». И Ходасевич обращал к молодым поэтам призыв: «Пишите, господа, хорошие стихи».

Спор шел, конечно, вовсе не о темах поэзии, не о пессимизме и оптимизме. Ходасевичу и в голову не приходило оспаривать право парижских поэтов на «пессимизм» — его собственная поэзия была проникнута глубоким пессимизмом. За три года до спора, о котором идет речь, в 1932 году, Ходасевич, возражая тем, кто обвинял молодую эмигрантскую поэзию в «упадочнических» настроениях, писал:

...уныние, отмечаемое, как поэтический импульс, не должно влиять на оценку самой поэзии... требовать от поэта радужных настроений так же странно, как требовать от живописца, чтобы он непременно изображал хорошую погоду...

Ходасевич признавал, что у молодой зарубежной литературы есть все основания, и вечные и временные, порождаемые эпохой, кутаться, говоря языком начала XIX века, «в душегрейку новейшего уныния». Спор между ним и Адамовичем, повторяем, шел не об этом, не о законности темы смерти или разочарования или уныния, а о том, достаточно ли для того, чтобы признать стихи хорошими, чтобы они были искренним выражением «человечных» эмоций или же нужно еще что-то, что делает стихи не просто предельно искренней дневниковой записью или признанием, а стихами, поэзией, то есть искусством. В конечном счете правота в этом споре была на стороне Ходасевича, из чего вовсе не следует, что стихи, которые защищал Адамович, не были поэзией; их предельная простота, «беззащитность» и безыскусственность, на которые напирал Адамович, часто были лишь видимыми, напускными. Это во всяком случае можно утверждать о стихах Георгия Иванова, которые были образцом для многих парижских поэтов того типа, ко-

торый особенно полюбился Адамовичу. Следует поэтому говорить не столько о принципиальном разногласии между Адамовичем и Ходасевичем, сколько о непоследовательности Адамовича, теоретические положения которого расходились с оценочными критериями. Как сказал — совершенно безотносительно к спору 1935 года (в статье памяти Ходасевича) — В. В. Набоков, «самые purs sanglots всё же нуждаются в совершенном знании правил стихосложения, языка, равновесия слов» и «поэт, намекающий в неряшливых стихах на ничтожество искусства перед человеческим страданием, занимается жеманным притворством». Набоков имел в виду — и так и писал — что «говорить о «мастерстве» Ходасевича бессмысленно — и даже кощунственно по отношению к поэзии вообще, к его стихам в резкой частности». Но в статье Набокова был и намек на споры 30-х годов, когда он писал:

> Ощущая как бы в пальцах свое разветвляющееся влияние на поэзию, создаваемую за рубежом, Ходасевич чувствовал и некоторую ответственность за нее: ее судьбой он бывал более раздражен, чем опечален. Дешевая унылость казалась ему скорее пародией, нежели отголоском его «Европейской ночи», где горечь, гнев, ангелы, зияние гласных — было всё настоящее, единственное, ничем не связанное с теми дежурными настроениями, которые замутили стихи многих его полуучеников[16].

6. *«Пореволюционные» течения. — «Утверждения», «Новый Град», «Круг»*

В 30-е годы тема двух поколений, тема «отцов и детей» стала одной из идеологических «доминант» Зарубежья. Было много разговоров о т. н. «пореволюционном сознании». В новых формах была сделана попытка возродить сменовеховско-евразийское «приятие» революции. На политическую арену выдвинулись разные «пореволюционные» течения, вербовавшие своих сторонников среди молодого поколения эмиграции и во главу угла своей деятельности ставившие более или менее критическое отношение к «отцам» независимо от того, к какому из политических лагерей они принадлежали. Отталкивание шло одинаково и от левого «демократического» ла-

[16] В. Сирин. «О Ходасевиче», «Совр. Записки», LXIX, 1939, стр. 263.

геря и от правого, связанного с Общевоинским Союзом, т. е. с Белым Движением (тут большую роль сыграло похищение большевиками в 1929 году главы Общевоинского Союза, ген. А. П. Кутепова, а через несколько лет и его преемника, ген. Е. К. Миллера). На всех «пореволюционных» течениях сказывалось, с одной стороны, разочарование в том, что было сделано и делалось для борьбы с большевизмом старшим поколением, а с другой, фашистские настроения в Европе: в той или иной степени симпатиями к итальянскому фашизму или по крайней мере отрицательно-враждебным отношением к т. н. «формальной демократии» были окрашены почти все пореволюционные течения. Из них политически наиболее видную роль играли младороссы и «нацмальчики» (Национальный Союз Нового Поколения). Но и те и другие — а особенно вторые — принадлежат скорее к политической истории эмиграции, и в истории зарубежной литературы уделять им особое место не приходится. Можно только отметить, что младороссы, которые свою пореволюционность выражали в противоестественном лозунге «Царь и советы», склонны были ориентироваться на советскую литературу (принадлежность к младороссам одного из самых талантливых и своеобразных молодых поэтов, бар. А. С. Штейгера, была случайным фактом его биографии и с его литературной деятельностью никак не была связана, хотя в некоторых кругах он любил свое «младоросство» афишировать). Но существовала еще группа, которая именовала себя просто «пореволюционным течением», и она сыграла роль в зарубежной литературе в широком смысле слова благодаря выпускавшемуся ею в 1931-32 гг. журналу «Утверждения»[17] и некоторому общему влиянию на молодое поколение.

«Утверждения» называли себя органом «объединения пореволюционных течений». Главным вдохновителем этого журнала был как будто кн. Ю. А. Ширинский-Шахматов, который в эти годы часто выступал на разных собраниях в Париже от имени эмигрантской «молодежи». К нему примыкали Я. М. Меньшиков (сын небезызвестного нововременского публициста) и П. С. Боранец-

[17] Если не ошибаемся, вышло всего три номера.

кий, незадолго до того приехавший из Советской России и быстро создавший себе известность демагогическими устными выступлениями в Париже, в которых он равно громил демократов и социалистов налево и «белогвардейских активистов» направо. Его имя и отчество были символичны — Петр Степанович. Недурной портрет его, не называя его фамилии, а величая его всё время по имени-отчеству и тем подчеркивая параллель с персонажем из «Бесов», нарисовал в «Числах» Георгий Иванов в очерке «О новых русских людях» (№ 7-8, стр. 184-194). Но сотрудниками «Утверждений» оказались и некоторые видные, притом весьма разношерстные, представители старшего поколения эмиграции: Н. А. Бердяев, Е. Д. Кускова, близкий к «Современным Запискам» Ф. А. Степун и принадлежавший к умеренно-правому сектору Зарубежья сотрудник «Возрождения» Н. С. Тимашев. Близок к «пореволюционному течению» и к «Утверждениям» оказался и недавний советский дипломат-перебежчик, занявший очень двусмысленную позицию — С. Дмитриевский. В каком-то смысле духовным отцом журнала был Н. А. Бердяев, а основную линию его можно было бы охарактеризовать словом «бердяевщина»: сравнительно незадолго до того это слово было употреблено на страницах «Современных Записок» Ф. А. Степуном, протестовавшим против некоторых уклонов мысли Бердяева, а теперь оказавшимся его соседом и в значительной мере единомышленником в «Утверждениях». Обе первые книжки «Утверждений» открывались бердяевскими «Открытыми письмами к пореволюционной молодежи», и на писаниях многих сотрудников журнала чувствовалось влияние Бердяева. Своей задачей журнал ставил объединение «пореволюционных» течений эмиграции. Сюда относились евразийство, национал-большевизм, национал-максимализм (был и такой) и т. д. Общие основы пореволюционного мировоззрения формулировались довольно неопределенно: примат духовного начала над материальным, устроение жизни на основе христианской правды, всечеловеческая миссия России, будущее устройство России как синтез дореволюционных и пореволюционных начал.

Давая отзыв о первых двух книжках «Утвержде-

ний», один из редакторов «Современных Записок», В. В. Руднев, писал, что всё это «мысли не новые, приемлемые для многих людей и «дореволюционного» сознания, но очень уж общие», между тем как «соблазнительная эволюция евразийства показала, что весьма широкие идеологические линии сами по себе ни от какого срыва не предохраняют: решает судьбу общественного течения конкретная недвусмысленная программа политическая».

Правда, стоя на весьма левой позиции в социальном вопросе, отрицая в корне и обличая буржуазно-капиталистический строй, журнал вместе с тем говорил о своей «непримиримо-революционной» позиции в отношении коммунистического строя в России. При этом в журнале проскальзывали симпатии к фашизму, к «корпоративно-кооперативной организации общества», к «идеократии» (один из сотрудников «Утверждений» ввел новый термин «идеоправство», другой — позже заподозренный в том, что он был большевицким агентом — говорил о «синтекратии»). Во всяком случае, если журнал и не проповедовал открыто фашизм, «формальную демократию» он обличал недвусмысленно (без особенного жара на страницах тех же «Утверждений» ее защищал Степун). Под всем этим Руднев правильно тогда же усмотрел те самые соблазны, которые повели к разложению евразийства:

Очевиден главный соблазн, угрожающий на этом пути: опасность издалека принять за органический процесс то, что, быть может, есть лишь навязанная русскому народу личина, соблазн от простого признания факта незаметно перейти к его историческому и политическому оправданию.

Соблазн «фактопоклонства» (выражение, которое любил употреблять П. Б. Струве по отношению к «приемлющим» революцию, а позже по отношению к русским поклонникам Гитлера) был несомненно налицо в «Утверждениях». В. В. Руднев резко отвергал реторику Н. А. Бердяева и «утвержденцев» о «вселенском размахе» (выражение Бердяева) и дерзновении воли новых жизненных слоев русского народа «к устроению более совершенного социального уклада». Эта реторика казалась ему «издевательством над лютыми страданиями порабощенного народа». Он писал:

Неприятное, почти болезненное впечатление производит мистический экстаз, в который впадают иные из «молодых» сотрудников «Утверждений» по случаю трагического положения России; народы России, пророчески вещают они, становятся во главе эпохи великих свершений. Россия — новый всемирно-исторический центр, единственная надежда возможного возрождения и преображения человечества, она спасет мир, укажет ему новые пути, раскроет новые возможности.

В статье некоего И. Степанова (кажется, бывшего евразийца) в № 2, которую Руднев характеризовал как «циническую» и «морально нестерпимую», оправдывались чуть ли не все большевицкие деяния вплоть до принудительного труда и террора («мы не задумываемся над потоками крови, пролитой во имя России»). Руднев всё же видел «значение и ценность» «Утверждений» «в том, что они дают выход процессу какого-то еще смутного духовного брожения, происходящего в известной части эмигрантской молодежи». В гласности этого процесса ему виделся «залог скорейшего отделения здорового зерна из груды пустой или недоброкачественной шелухи»[18].

Как и сменовеховцы и евразийцы в свое время, «утвержденцы» проявили большую активность в эмиграции, особенно во Франции и, если не имели большого и длительного успеха, то всё же сумели воспользоваться царившим в это время в некоторых кругах эмиграции разбродом, который всё усиливался по мере катастрофического развития событий во второй половине 30-х годов, для внесения смущения в умы молодежи.

О том, что духовное брожение и «бердяевщина» затрагивали не только молодое поколение, свидетельствует такое начинание как «Новый Град», хотя этот журнал в какой-то мере ориентировался тоже на молодежь. Возник он тоже в 1931 году, но просуществовал до 1939 г., выходя непериодически и не очень часто (всего вышло 14 номеров). Редактировали его И. И. Бунаков, Ф. А. Степун и Г. П. Федотов (последний именно в эти годы, как сотрудник «Современных Записок», «Нового Града» и

---

[18] См. «Совр. Записки», 1931, XLVII, стр. 524. О «пореволюционных течениях вообще и об «Утверждениях» в частности см. в интересной, но несколько однобокой книге В. С. Варшавского «Незамеченное поколение» (издательство имени Чехова, Нью-Иорк, 1956), вышедшей уже после того как настоящая книга была написана.

— позже — «Новой России» А. Ф. Керенского, выдвинулся как один из самых блестящих публицистов Зарубежья). Среди сотрудников «Нового Града» были многие видные религиозные философы: Н. А. Бердяев, о. С. Булгаков, Н. О. Лосский, Б. П. Вышеславцев. В первом номере в ярко написанной (Г. П. Федотовым) вводной статье объяснялись название и задачи журнала. В старом городе становится невозможно жить, — писали «новоградцы». — Мир потрясается кризисами. Буржуазно-капиталистический строй идет к упадку. Демократия обнаружила свое бессилие справиться с социальной проблемой. Бессильна будет она и предотвратить новую мировую войну: «Серный дождь уже падает на кровли и башни родного Содома. Нам запрещено даже оглядываться, чтобы не застыть соляным изваянием отчаяния». Но отчаянию предаваться не следует. Культура еще не кончается. Из старых камней можно еще построить по новым планам Новый Град на месте старого. На очереди разрешение социальной проблемы, которую не могут разрешить ни фашизм, ни коммунизм. Будущий строй новоградцы обозначали неопределенным словом «трудовой». Их идеал можно было бы охарактеризовать как «христианский социализм», но в виду известных исторических ассоциаций этого термина они предпочитали его не употреблять, а самое понятие социализма казалось им «слишком многосмысленным». Редакционная декларация «Нового Града» утверждала права личности и свободу, и этим журнал отмежевывал себя от «Утверждений». Но всё же в первом номере «Нового Града» было тоже много двусмысленного и соблазнительного, и, как отмечал тот же В. В. Руднев в длинной рецензии в «Современных Записках», это особенно относилось к статьям Н. А. Бердяева и Ф. А. Степуна (оба, как мы знаем, были сотрудниками и «Современных Записок», а Степун печатался там чуть не в каждом номере и был редактором беллетристического отдела). И Бердяев и Степун заняли в «Новом Граде» позицию, которая была характерна для пореволюционных течений разных сортов, резко противопоставляя разлагающийся буржуазно-капиталистический мир Советской России, которая несет какое-то «новое слово», причем, как правильно отмечал

Руднев, в обличении грехов (действительных и мнимых) капитализма оба автора проявляли «пристрастную суровость», а по отношению к советской действительности — «непонятный оптимизм» и «изумительное благодушие». Как и «утвержденцы», Бердяев и Степун отвергали «формальную» свободу и демократию (для Степуна она всё же «меньшее зло», Бердяев же отвергал даже относительную ценность гражданских и политических свобод). Что касается Советской России, то речь шла не только о «бесспорных» производственно-технических достижениях Советского Союза (на которых настаивал Степун), но и о том, что в России рождается «образ нового человека», что она выходит на новый путь духовного, культурного и социального творчества. К Бердяеву и Степуну оказывался близок и И. И. Бунаков, один из редакторов «Современных Записок», уверовавший, по словам его товарища по партии и редакции, в то, что «большевики не заговорщицки захватили власть, а были вынесены к ней народной стихией» и что их власть «опирается на миллионы душ, слепо верующих в святость коммунистического учения»[19].

Руднев выражал реакцию огромного большинства зарубежного общественного мнения, как правого так и левого, на занятую «Новым Градом» позицию, когда называл «непереносным» постоянное стремление Н. А. Бердяева и Ф. А. Степуна приписывать большевикам «религиозную» природу, при помощи небольшого словесного ухищрения превращать большевизм в «*религиозное* утверждение *атеистической* цивилизации» (Степун). Но еще страшнее ему казался тот вывод, который из этого «невинного парадокса» делал в «Новом Граде» Бердяев, утверждавший, что в России существует своя, особая, «советская» свобода, которая, мол, выше свободы формальной, «буржуазной», ибо последняя равнодушна к истине. Руднев цитировал слова Бердяева о том, что молодые люди, приезжающие из СССР во Францию «*задыхаются* здесь от отсутствия *настоящей* свободы, которую они ощущали в России», и говорил:

---

[19] В. Руднев, рецензия на «Новый Град» («Совр. Записки», 1932, XLVIII, стр. 508).

...перед ужасом всего совершающегося в России нам трудно без очень тяжелого и горького чувства читать эти измышления об энтузиазме и религиозном пафосе у палачей, о неслыханной свободе коллективного творчества у обращенного в рабство народа[20].

Возвращаясь к «Новому Граду» через год после его возникновения, Руднев правильно отмечал, что этот журнал (который он называл «интересным и талантливо ведущимся») «оказался как бы общественно изолированным», что

оттолкнув от себя часть возможных друзей в среде демократии, приобретя сомнительной ценности союзников в лице всяких национал-большевиков, младороссов и сменовеховцев, «Новый Град» объединил в отрицательном к себе отношении чуть ли не подавляющее большинство политически оформленной эмиграции.

Руднев при этом формулировал «основной грех и основную беду» «Нового Града», как «недостаточно отчетливое, а потому и соблазнительное отношение к результатам и перспективам большевицкого опыта в России и столь же соблазнительное отношение к основам «буржуазной» культуры — свободе, демократии, правовому государству»[21].

Правда, уже во втором номере «Новый Град» поспешил в редакционном разъяснении заявить, что считает принципы формальной свободы «драгоценными завоеваниями культуры». Там же была напечатана статья Б. П. Вышеславцева против Бердяева и Степуна и в защиту «буржуазной демократии». Со своей стороны Г. П. Федотов поспешил отмежеваться от приветствовавшего «Новый Град» Устрялова. Но связанное с отвержением капитализма отрицание буржуазного правового строя и формальной свободы всё же продолжало тяготеть над «Новым Градом», и здесь к Степуну и Бердяеву примыкал И. И. Бунаков, что не без горечи отмечал Руднев[22].

---

[20] Там же, стр. 509.

[21] «Политические заметки (Еще о «Новом Граде»), («Совр. Зап.», 1932, L, стр. 438-39).

[22] Вполне отрицательно отнесся к «Новому Граду» другой редактор «Современных Записок», М. В. Вишняк. Не выступая против «Нового Града» на страницах своего журнала, он в других изданиях («Последние Новости», «Дни») высказался вполне откровенно. Но в своей статье о «Современных Записках» в «Новом Журнале» М. В. Вишняк не совсем точно говорит, что Руднев отнесся критически к «Новому Граду» «только в частных

Приветствие Устрялова «Новому Граду» было не случайно. Руднев правильно говорил об опасности для «Нового Града» «идейного сползания в сменовеховство». До этого, правда, не дошло, но зато со временем всё резче стало обозначаться отсутствие в «Новом Граде» внутреннего единства. Линию Бердяева, всё более клонившегося к приятию русского революционного процесса, трудно было примирить с линией Федотова, для которого советская культура была воплощением варварства и который в предвоенные годы всё больше проникался убеждением в духовной близости германского национал-социализма и советского коммунизма.

С «Новым Градом» было связано и персонально и отчасти идейно одно литературное предприятие, в котором большую роль играли молодые писатели. Это было общество «Круг», выпустившее три альманаха под тем же названием в 1936-38 гг. «Круг» был основан в 1935 г. И. И. Фондаминским-Бунаковым для сближения между молодой литературой и теми религиозными мыслителями, которые группировались около «Нового Града». Со стороны этих последних в собраниях «Круга», где обсуждались и религиозно-философские, и социально-политические, и литературные вопросы, деятельное участие принимали, кроме самого И. И. Бунакова, всё более тяготевшего в эти годы к православию (позднее он крестился) — Г. П. Федотов, К. В. Мочульский и монахиня Мария[23]. Из молодых поэтов постоянное участие в со-

---

разговорах»: приведенные выше цитаты из двух статей Руднева показывают, что это было не так. Подробное, хотя и одностороннее, изложение позиции «Нового Града» можно найти в уже упомянутой книге В. С. Варшавского (см. выше, прим. 18).

[23] Урожденная Елизавета Юрьевна Пиленко, мать Мария была до революции известна в литературных кругах по фамилии своего первого мужа, Кузьмина-Караваева. Акмеистическое издательство «Гиперборей» выпустило ее книгу стихов «Скифские черепки». Вторым браком она была замужем за казачьим деятелем и писателем Д. Е. Скобцовым-Кондратьевым. Разведясь с ним и постригшись в эмиграции, она свой монашеский подвиг совершала в миру, вся отдавшись работе среди эмигрантской бедноты. В 1937 году она выпустила книжку своих религиозных стихов. Арестованная во время войны немцами в Париже, она была отправлена в лагерь Равенсбрюк и погибла в немецкой газовой камере. До самого конца она проявляла большой героизм, поддерживая и ободряя заключенных вместе с нею. Ее стихов мы еще коснемся.

браниях «Круга» принимали Ю. К. Терапиано, В. А. Мамченко, Л. И. Кельберин и Ю. В. Мандельштам. По словам одного из участников «Круга», идеей И. И. Бунакова было «обратить» души молодых поэтов. Но позиция Бунакова, Федотова и матери Марии встречала довольно упорное сопротивление со стороны писателей, которые отказывались стать на церковную точку зрения, и в прениях на собраниях «Круга», по словам того же его участника, намечались два лагеря: религиозно-философский и литературный. Но в альманахах «Круга» это раздвоение не сказывалось. Они носили преимущественно литературный характер. Страницы их пестрели хорошо знакомыми к тому времени именами парижских прозаиков — Фельзена, Яновского, Поплавского (посмертные отрывки из романа «Домой с небес»), Емельянова и др., и поэтов — Ладинского, Терапиано, Мамченко, Мандельштама, Гингера, Червинской, Ставрова и др. Некоторые молодые писатели выступали с критическими заметками. Из старших в «Круге» сотрудничали Г. П. Федотов (статья о зарубежной литературе), Г. В. Адамович, В. В. Вейдле, К. В. Мочульский, мать Мария. Одну статью напечатал В. Ф. Ходасевич, но он, видимо, стоял в стороне от этого начинания.

7. *Спор о молодой эмигрантской литературе*

В 1936 году в «Современных Записках» появилось несколько статей на тему молодой эмигрантской литературы. Застрельщиком этого спора (впрочем, бывшего продолжением того, который велся раньше на страницах парижских газет) был молодой романист Гайто Газданов. В статье «О молодой эмигрантской литературе» («Совр. Записки», 1936, LX, стр. 404-408), которую потом сочувствовавший и покровительствовавший молодым писателям Адамович назвал (в «Последних Новостях») «гимназической писаревщиной», Газданов, подобно Белинскому в «Литературных мечтаниях», начал с того, что объявил, что молодой эмигрантской литературы просто не существует, что за шестнадцать лет она не дала ни одного сколько-нибудь крупного писателя. Впрочем, Газданов тут же привел в виде исключения

Набокова-Сирина, но с оговоркой, что он — «писатель вне среды, вне страны, вне всего остального мира» и «не имеет никакого отношения к молодой эмигрантской литературе». По мнению Газданова, условия для развития эмигрантской литературы были с самого начала на редкость неблагоприятные. Таких неблагоприятных условий или причин Газданов видел три: 1) недостаток читателей, 2) разрушение всех привычных гармонических схем, всех «мировоззрений», «миросозерцаний», «мироощущений» и 3) «отсутствие внутреннего морального зрения». Довольно неожиданно Газданов бросал молодым писателям обвинение в литературном консерватизме:

Молодое поколение не получившейся эмигрантской литературы всецело усвоило готовые литературные и социальные принципы старших писателей эмиграции, принадлежащих в своем большинстве к дореволюционно-провинциальной литературной школе.

Культура и искусство, напоминал Газданов, понятия динамические, а в эмиграции движение остановилось, и продолжал:

Зарождение литературных течений предполагает столкновение различных взглядов на искусство, лирику, поэзию, прозу. Этого столкновения тоже нет. Наконец, главное: творчество есть утверждение; и — по всей честности — этого утверждения нет. Конечно, и в эмиграции может появиться настоящий писатель... но ему будет не о чем ни говорить, ни спорить с современниками; он будет идеально и страшно один. Речь же о молодой эмигрантской литературе совершенно беспредметна. Только чудо могло спасти... молодое литературное поколение; и чуда — еще раз — не произошло. Живя в одичавшей Европе, в отчаянных материальных условиях, не имея возможности участвовать в культурной жизни и учиться, потеряв... всякую свежесть и непосредственность восприятия, не будучи способно ни поверить в какую-то новую истину, ни отрицать со всей силой тот мир, в котором оно существует, оно было обречено.

В статье Газданова, как правильно отметил в свое время Адамович, было много наивных и легковесных суждений. Но она была интересна и показательна своим безысходным пессимизмом. В следующей книге «Современных Записок» появились два отклика на газдановскую статью: М. А. Алданова и В. С. Варшавского. Алданов («О положении эмигрантской литературы», «Совр. Записки», LXI, стр. 400-409) вполне соглашался с тем, что молодая эмигрантская литература находится в очень тяжком положении. Больше всего, по его мнению, она страдает от бедности — «не в каком-либо фигураль-

ном, духовном смысле, а в житейском, самом обыкновенном и очень страшном». Есть, конечно, и другие причины переживаемых ею трудностей. Но Алданов призывал не преувеличивать «оторванности от родной почвы». Как и Ходасевич до него, он ссылался на литературу французской и польской эмиграции. Конечно, прибавлял Алданов, «не каждый день рождаются Мицкевичи и Словацкие», и Мицкевич мог и не уехать заграницу, но тогда не было бы в польской литературе ни «Пана Тадеуша» ни третьей части «Дедов». Русские писатели, много потеряв вследствие отрыва от родины, «выиграли свободу», утверждал Алданов. Этот огромный плюс всё же перевешивает огромный минус: «Самые восторженные поклонники советской литературы не станут всё-таки серьезно утверждать, что она свободна. Мы же пишем чтó хотим, как хотим и о чем хотим».

Алданов не отрицал, что и в эмиграции, как везде и всюду, есть «моральное давление среды», но

> только несерьезный или недобросовестный человек может сравнить этот вид давления с тем, какой существует в Советской России... Социальный заказ для эмигрантской литературы существует лишь в весьма фигуральном смысле слова, в степени незначительной и не страшной. Социального же гнета нет никакого, как нет цензуры и санкций... Многие из нас, несмотря на всю тяжесть, все моральные и материальные невзгоды эмиграции, не сожалели, не сожалеют и, вероятно, так до конца и не будут сожалеть, что уехали из большевицкой России. Эмиграция — большое зло, но рабство — зло еще гораздо худшее.

Под этими словами Алданова, вероятно, подписалось бы в то время большинство и старших и молодых писателей.

Алданов кончал на той же ноте, с которой начал — о материальных трудностях эмигрантского писателя, о необходимости для него (как, впрочем, и для многих европейских писателей) иметь «второе ремесло». При этом Алданову предносился один выход, который он тут же объявлял «нереальным»:

> Выходом из положения могло бы быть создание большого, меценатского, заведомо убыточного и очень убыточного издательского дела заграницей. Но это, разумеется, «нереально». Эмигрантские deux cents familles — сомнительные регенты и пайщики сомнительных эмигрантских дел — давно исчерпали свой скромный запас интереса к искусству и вдобавок очень утомлены: они уже на прошлой неделе пожертвовали сто франков на что-то касающееся литературы.

Немедленно вслед за статьей Алданова, с ее саркастической концовкой, была напечатана статья молодого писателя В. С. Варшавского «О прозе «младших» эмигрантских писателей» (там же, стр. 409-414). Варшавский готов был согласиться с Газдановым насчет небытия молодой эмигрантской литературы, прибавляя:

Что же, может быть — тем лучше. Ведь современная русская литература оттого и потеряла наследство мирового первородства, что перестала быть литературой в условном смысле, тоже по не имеющему прямого отношения к «изящной словесности» вопросу о последней и решающей борьбе, предстоящей душе человека. И в России и в эмиграции достаточно писателей, пишущих много и прекрасно, но нет ни одного, который сказал бы что-то новое, насущно важное, о том, как надо смотреть на нашу жизнь, как бы в свете последнего страшного суда совести, и которому бы мы поверили, как верим Толстому, Достоевскому, Блоку. Да, Блок был последним, как вечерняя звезда на мистическом небе России.

Самой разительной чертой молодой эмигрантской литературы представлялось Варшавскому источаемое ею чувство мучительного, безысходного одиночества, «жестокой тоски», проистекающей отчасти из социальной отверженности. Отсюда — лирическое визионерство, обращенность внутрь себя — «в надежде там, на самом дне, найти желанную радость». Но чаще эмигрантский молодой писатель этой радости не находит, а приоткрывает «низменный подпольный мир души, темный хаос эротических кошмаров, навязчивых идей, развивающихся как бред». Молодая эмигрантская литература — признавался Варшавский (автор рассказа под заглавием «Из записок бесстыдного молодого человека») — «больная литература». Эта литература «праведно непримиримо противостоит всяким попыткам принудить человека жить исключительно на «обобществленной» поверхности в своей жизни», но «трагедия ее героя, загнанного во внутрь самого себя, заключается в безвыходности его одиночества». Слова героя романа Набокова-Сирина «Приглашение на казнь»: «Нет в мире ни одного человека, говорящего на моем языке; или короче: ни одного человека говорящего; или еще короче: ни одного человека» — представлялись Варшавскому выражающими доминирующую тему всей молодой эмигрантской литературы, самого мироотношения молодого эмигрантского писателя, отщепенца и парии в окружающей его среде.

В ответе на анкету, проведенную в 1931 году «Новой Газетой» о «наиболее значительном и интересном» произведении русской литературы за последние пять лет А. М. Ремизов, не назвавший ни одного такого произведения, писал:

Самым выдающимся явлением за пять лет для русской литературы я считаю появление молодых писателей *с западной закваской.* Такое явление могло произойти только заграницей: традиция передается не из вторых рук, а непосредственно через язык и памятники литературы в оригинале. Для русской литературы это будет иметь большое значение, если только молодые русские писатели сумеют остаться русскими, а не запишут в один прекрасный день по-французски и не канут в тысячах французской литературы.

....

Две темы современности: «хлеб» (люди работают всю жизнь, а не могут найти себе и угла, и нищенствуют) и «автономная мысль» (чем сильнее стук и строже ритм машины, тем мысль упорней и сама-по-себе), эти темы одинаковы на берегу ли океана в Европе, или на равнине в России...

Некоторые из молодых эмигрантских писателей, особенно парижских, несомненно подпали, как будет видно дальше, под влияние новейшей западноевропейской литературы (у отдельных писателей можно проследить влияние Пруста, Джойса, Кафки, Селина, Мальро). Странным поэтому кажется, что во всех разговорах о бытии и смысле эмигрантской литературы (в частности в выше цитированной статье Варшавского) специфически-эмигрантские причины кризиса этой литературы так усиленно подчеркивались за счет тех общих для европейской литературы явлений, которые свидетельствовали о переживаемом ею глубоком кризисе. Странно тем более, что как раз в эти годы один из самых тонких зарубежных критиков, В. В. Вейдле, выпустил замечательную книгу о кризисе современного искусства, в том числе литературы (и в частности романа)[24]. На эту книгу отзывался в одной из своих критических заметок молодой зарубежный романист Юрий Фельзен (псевдоним Н. Б.

---

[24] Эта книга вышла первоначально по-французски под названием «Les Abeilles d'Aristée» («Пчелы Аристея») в 1936 году. Русское ее издание появилось позднее (1937 г.) под названием «Умирание искусства». Книга была впоследствии переведена на английский язык. По-французски она была переиздана в 1954 г. в значительно расширенном и переработанном виде.

Фрейденштейна). Резюмируя мысли Вейдле по поводу романа, Фельзен писал:

...основной порок теперешнего романа и всех других родов искусства — падение творческой фантазии, ее замена то жизненным документом, то формальной изощренностью, иногда скучной подделкой под классический роман, нередко «монтажем», особенно в американской и советской литературе... Наиболее замечательный из романистов двадцатого века, Марсель Пруст, в огромной своей эпопее, наряду с чисто-художественным вымыслом, передает эпизоды и душевные состояния чересчур биографические, документированно-точные, не преображенные вдохновенной писательской волей. Слишком пристальное внимание к своему «я» затемняет это самое «я», разлагает его на мельчайшие составные элементы, после чего творческий синтез уже невозможен. В результате происходит разрыв между личностью творца и его творчеством, вытеснение, подавление творчества личностью творца, неверие писателя в свою «Dichtung», нежизненность, условность персонажей. Другой реформатор современного романа, Джемс Джойс... вводит в свой роман подобие исповеди, «автоматическую запись», порой неотразимо убедительную. Но у читателя непрерывно сохраняется впечатление механизации творческого процесса, как и механизации душевного мира Джойсовских героев. Такое же впечатление возникает при чтении многих произведений Пиранделло, Андрея Белого, Вирджинии Вульф... У всех этих лучших современных писателей, по мнению автора книги, одни и те же печальные свойства: *ощущение безвыходности, какой-то творческой бескрылости и чувство оторванности среди чуждого им, застывающего, коснеющего мира*[25].

Последние, подчеркнутые мною слова очень напоминают многое, что писалось о молодой эмигрантской литературе. Но Фельзен, который, впрочем, далеко не во всем был, видимо, согласен с анализом Вейдле, не обратил на это внимания и на эмигрантскую литературу этих выводов не переносил, хотя это само собой как будто напрашивалось.

Несколько более ранним комментарием к разговорам об эмигрантской литературе была статья Г. П. Федотова в «Современных Записках» (LVIII), озаглавленная «Зачем мы здесь?», хотя Федотов ставил этот вопрос не в плоскости литературы, а в более общей плоскости, деля активную эмиграцию на три главных категории: военную, политическую и культурную (редакция журнала оговаривала свое несогласие с этим делением). Федотов упоминал о том, что многие — и особенно молодежь — пересматривают заново вопрос о своем пребы-

---

[25] См. Ю. Фельзен, «Умирание искусства» в альманахе «Круг», книга вторая, б. г. (1937), стр. 124-25.

вании в эмиграции, спрашивают себя, зачем они здесь, зачем они не на родине, чтобы работать для ее восстановления, чтобы защищать ее «от готовящейся военной грозы». По мнению Федотова, трудно оправдать пребывание в эмиграции для того, «кто отказывается от нравственного критерия, кто ставит свою деятельность в зависимость от утилитарных, политических или национальных соображений». Федотов утверждал «правду изгнанничества» и говорил, что оставшиеся в России тоже идут путем изгнания за правду, недаром существует там термин «внутренняя эмиграция», но что их изгнание «бесконечно тяжелее нашего». Для Федотова нищета, бездомность, отверженность, на которые так жаловались молодые писатели, были ценой, которую изгнанники платили за право на свободу, свободу мысли в первую голову. Он писал:

У нас нет ответственности, кроме как перед Богом и своей совестью. Мы не знаем, какие выводы будут сделаны из нашей правды. Не знаем и не должны знать. Редко в истории мысль имела право на такую свободу: право, завоеванное последней нищетой, бездомностью, изгнанием.

Правда изгнанничества могла стать — но не стала — одной из тем зарубежной литературы. Это отчасти и имел в виду В. Ф. Ходасевич, когда он говорил, что эмигрантская литература была «недостаточно эмигрантской». В начале эмиграции было много разговоров о «миссии» эмиграции, о ее «посланничестве». У многих старших писателей это сознание осталось, но в их художественном творчестве оно не нашло отражения. Другие, и особенно публицисты, заговорили о «правде изгнанничества», о «правде антибольшевизма», но молодые писатели Зарубежья предпочитали говорить о той цене, которую за изгнание им приходилось платить, уходить в себя или уходить совсем от современности и ее назойливых проблем.

8. *Материальное положение зарубежной литературы*

Писавшие о зарубежной литературе и старшие и молодые писатели так подчеркивали плачевность материальной стороны положения писателей-эмигрантов, что об этом надлежит сказать вкратце. Действительно, мате-

риальное положение писателей было хуже, чем какой-либо другой группы квалифицированной зарубежной интеллигенции. В наиболее выгодном положении были художники и музыканты, поскольку при наличии необходимых природных данных они могли непосредственно обращаться к публике той страны, где они жили. Ряд русских художников, и постарше и более молодых, прочно вошел в художественную жизнь Франции (Ларионов и Гончарова, Яковлев, Терешкович, Ланской и др.). То же самое происходило и в некоторых других странах. Рахманинов, Стравинский, Кусевицкий пользовались и престижем и доходами, которых у равноценных им писателей не было. Русские ученые в самых различных областях нашли себе применение на иностранном академическом поприще, а те, которым почему-либо это не удалось, имели часто возможность продолжать работу в связи с различными учреждениями, которые возникли в разных странах и поддерживались иногда соответствующими дружескими правительствами (русские курсы при Сорбонне, Русский Народный Университет в Праге, Научные Институты в Берлине и Белграде, Богословский Институт в Париже и мн. др., не говоря о русских учебных заведениях в Харбине). Писатели были в гораздо менее выгодном положении. Организационная помощь им могла быть оказываема либо в порядке благотворительности (на которую многим и приходилось рассчитывать), либо при помощи того чаемого, но нереального меценатского издательства, о котором писал Алданов. Орудием их был русский язык, закрывавший им тот прямой доступ к иностранной публике, который имели художники и музыканты. Русский книжный рынок, раздувшийся было в годы инфляции в Германии, с обеднением эмиграции или ее денационализацией (а поскольку она не беднела, она именно денационализировалась) всё больше и больше сжимался. Существовать писательским трудом могли только те писатели, которых переводили на иностранные языки и которые в переводах имели успех. А таких было немного. В разные периоды своей деятельности к ним принадлежали М. А. Алданов и М. А. Осоргин, чьи романы имели большой успех в Америке. Что-то приносили переводы Бунину, Мережков-

скому, Зайцеву, Шмелеву, Ремизову, но немного. Совершенным исключением была нобелевская премия Бунина, подогревшая интерес к нему и у читателей. На отношении иностранного читателя к писателям-эмигрантам сильно отражался и распространенный в европейской и американской интеллигенции «салонный большевизм», склонность сочувствовать большевицкой революции и относиться пренебрежительно к ее жертвам.

Молодым писателям, если они хотели оставаться в русской литературе, нечего было и думать о существовании на литературные заработки. Переводили их редко. Приходилось зарабатывать каким-то другим трудом, физическим или конторским, редко способствовавшим творческой работе, хотя и дававшим какой-то новый жизненный опыт, или уходить в литературу той страны, где они жили, что некоторые и делали, или же влачить полуголодное богемное существование. И всё-таки материальному фактору едва ли следует придавать решающее значение. Не забудем о тягостях, с которыми чуть не до самого конца приходилось бороться Достоевскому.

9. *«Русские Записки»*

Выше уже упоминалось, что в 1937 году в Париже возник второй большой литературно-общественный журнал «Русские Записки» — возник не как оппозиция «Современным Запискам», а более или менее как их двойник. В основании этого журнала лежала попытка перекинуть мост между столицей Зарубежья и его самой крупной по населению провинцией — или даже колонией — а именно Дальним Востоком. И почин журнала и первоначальные средства на него шли с Дальнего Востока, и на обложке местом выхода были обозначены Париж и Шанхай. Но редакция журнала находилась в Париже, и выходил он «при ближайшем участии» тех же четырех лиц, имена которых фигурировали на обложке «Современных Записок». В первых трех номерах журнала имелся особый отдел под названием «Дальневосточное обозрение» и участвовало несколько сотрудников с Дальнего Востока, но большая часть имен — и литературных, и публицистических — были те же, что и в «Современных Записках».

С четвертого номера характер журнала изменился, он превратился в ежемесячный, связь с Шанхаем прекратилась, редактором стал П. Н. Милюков. Персональная связь с «Современными Записками» сохранилась через М. В. Вишняка, который стал секретарем редакции «Русских Записок», но, как он объяснил в уже упоминавшейся статье о «Современных Записках» в «Новом Журнале», он к этому времени отошел от редактирования «Современных Записок», которое перешло всецело в руки В. В. Руднева (впрочем, и в 1938 и в 1939 гг. он продолжал сотрудничать в «Современных Записках», только в двух последних книгах, 69-й и 70-й, не было напечатано — может быть, случайно — ни строки его). Главная разница между «Русскими Записками» и «Современными Записками» была в том, что новый журнал выходил гораздо чаще и довольно регулярно, а потому имел возможность более непосредственно откликаться на политические события, за быстрым ходом которых, однако, и ежемесячному журналу нелегко было угнаться. Кроме того, благодаря редактированию П. Н. Милюкова, «Русские Записки» носили явно более «позитивистский» характер. Из постоянных сотрудников «Современных Записок» заметно было отсутствие Ф. А. Степуна и менее близкое участие Г. П. Федотова и Н. А. Бердяева (но и тот и другой, как и мать Мария, напечатали свои статьи; были также напечатаны две посмертные статьи Л. И. Шестова). Одним из гвоздей «Русских Записок» были воспоминания П. Н. Милюкова о 1905-06 гг. — «Роковые годы». Из мемуарных произведений можно еще отметить воспоминания Б. К. Зайцева об Андрее Белом и А. Н. Бенуа и Сергея Лифаря о балете. В литературном отделе, составлявшемся разнообразно и по большей части из не очень крупных произведений, попадались порой новые имена (в частности дальневосточные в первых номерах), но большей частью это были имена уже знакомые, прочно утвердившиеся в зарубежной литературе. Проза была представлена Мережковским («Жизнь Данте»), Шмелевым (повесть «Иностранец»), Алдановым («Пуншевая водка», «Могила воина» и пьеса «Линия Брунгильды»), Ремизовым («Лунатики»), Зайцевым (рассказ «Гофмейстер»), Осоргиным («Детство» и «Юность»), Цветаевой

(«Пушкин и Пугачев», «Повесть о Сонечке»), Темирязевым (отрывок из романа «Тяжести»), а из более молодых — Сириным (три рассказа и пьесы «Изобретение Вальса» и «Событие»), Вадимом Андреевым («Повесть об отце»), Яновским («Портативное бессмертие»), Газдановым (начало романа «Полет» и рассказы) и рассказами Зурова, Кнута, Евангулова и др. Знакомыми — за небольшими исключениями — были и имена под стихами (отметить надлежит несколько стихотворений Цветаевой). Среди критических статей, которых было немного, обращали на себя внимание статьи Гиппиус (о Некрасове), Вейдле (о Тютчеве и об английской литературе), Мочульского (о Достоевском) и Адамовича (об Андрее Белом). В обширном отделе рецензий, кроме всегда интересных рецензий Бицилли, привлекло внимание одно новое имя: Сергей Осокин. Этим именем (псевдоним?) были подписаны многочисленные отзывы о сборниках стихов.

10. *Предвоенные годы*

Вторая половина 30-х годов прошла под знаком всё растущего сознания приближающейся катастрофы. О «военной грозе» говорили много и в эмиграции. В своем отношении к Гитлеру и национал-социализму эмиграция разделилась. Разделение это отчасти шло по географическому признаку. Можно всё-таки сказать, что бóльшая часть политически-оформленной эмиграции в западноевропейских странах относилась отрицательно к гитлеровской Германии, которая уже бросала зловещую тень от своей свастики на всю Европу. Во Франции среди организованной русской печати исключение составляло редактировавшееся в это время Ю. Ф. Семеновым «Возрождение», которое в основной своей редакционной линии ориентировалось на Гитлера, как на потенциального спасителя Европы (и России) от коммунизма. Но и внутри самого «Возрождения» не было, конечно, по этому вопросу единомыслия (когда война разразилась в 1939 году, «Возрождение» переменило свою позицию на 180 градусов и оказалось лояльно-патриотичным по отношению к Франции). Много было разговоров в эти

предвоенные годы и о позиции, которую должна занять эмиграция в случае нападения Германии на Советский Союз (возможность советско-германского соглашения до 1939 года предносилась немногим — гораздо более правдоподобным казался конфликт между Гитлером и Сталиным). Были пущены в ход термины «оборончество» и «пораженчество». «Пораженческие» настроения в эмиграции всё же преобладали, ибо «пораженцы» были и среди тех, кто никаких симпатий к гитлеровской Германии не чувствовал, да и вопрос пока что ставился чисто теоретически, отвлеченно. Но всё же именно на эти годы падает усиление, особенно среди молодого поколения, «возвращенчества»: во Франции и в некоторых других странах организуются из эмигрантов, при поддержке советских представителей, «Союзы возвращенцев», которые зазывают молодежь в Россию. Некоторый успех эта пропаганда имела. Из молодых писателей вернулся в Россию пражский поэт, бывший сотрудник «Воли России», Алексей Эйснер. Уехала в Россию молоденькая дочь Марины Цветаевой, отец которой, Сергей Эфрон, принимал участие в деятельности Союза возвращения на родину в Париже и был вынужден бежать в связи с темным делом об убийстве в Швейцарии бывшего советского агента Игнатия Рейса. За дочерью и мужем (который тем временем был, видимо, расстрелян) последовала в 1939 году и сама Марина Цветаева. Из известных фигур старшего поколения возвращенцем стал, как уже упоминалось, А. И. Куприн, а также художник И. Я. Билибин. Но широкого резонанса возвращенчество в эмиграции не имело. Движение это среди молодежи нашло отголосок в интересном, изданном по-французски, романе молодой писательницы Н. Д. Городецкой «L'Exil des enfants» («Изгнание детей»).

Но вообще говоря, происходившие в эти годы в мире события, хотя они и задевали русское Зарубежье, мало отразились в русской зарубежной литературе. Литература как таковая не реагировала на нависший над Европой призрак гитлеризма. Не занималась она почти и происходившим в это время в эмиграции брожением (роман Городецкой был одним из немногих исключений). Были, правда, отдельные произведения, в которых то,

что происходило в это время в мире, как-то всё же отразилось (например, рассказ Набокова-Сирина «Истребление тиранов», напечатанный в «Русских Записках»). В очень общей форме, в виде усилившейся подземной струи какой-то тревоги, происходившее нашло себе отражение в парижской русской поэзии. Но за свидетельствами об отношении зарубежной литературы к тому, что происходило в мире, надо обратиться к высокой публицистике, в частности к нескольким интересным и блестящим статьям Г. П. Федотова в «Современных Записках» и в «Новом Граде».

В 62-й книге «Современных Записок» (1936 год) была напечатана, например, статья Федотова «Тяжба о России». Федотов писал о том, что Россия знает грозящую ей опасность, что в предвидении войны она в спешном порядке кует национальное сознание, восстанавливает — «частично, кусками» — старую русскую культуру, делает попытки примирить массы с властью. Самое важное в современной России — человек, в нем ключ к пониманию настоящего и будущего. К сожалению, эмиграция не знает и не видит его, но она должна знать и видеть, чтобы не утратить всякое чутье России. Поэтому ей

> остается гадать, склеивать мозаику из фрагментов рассыпающейся картины. Вести с собой вечную тяжбу за Россию, проверяя себя и себе противореча; на каждое «да» искать «нет». Это честнее, чем догматическое утверждение России чаемой, прекрасной мечты, которой, может быть, не соответствует никакая реальность...

Вся статья Федотова была такой попыткой склеить из кусочков подлинный образ новой России, проверить одно толкование другим, на всякое «да» найти «нет». С одной стороны, «трупным воздухом тянет сейчас из России», там царят злоба и ненависть, там в подвиг возводятся предательство и доносы. Это — картина Дантовского ада, которую рисуют недавно бежавшие с Соловецкой каторги (проф. Чернавин и его жена, Иван Солоневич, М. Никонов-Смородин)[26]. С другой стороны,

[26] Рассказы супругов Чернавиных и Солоневича и о пережитом ими и вообще о Советской России, их книги и статьи (например, очерки Солоневича, печатавшиеся и в милюковских «Последних Новостях» и в «Современных Записках» — Солоневич только позднее примкнул к правому крылу эмиграции и занялся

этой страшной картине противопоставляется изображение здоровья, кипучей жизни, бодрого труда, творчества. «Хулиганство сублимировалось в танцовальный запой. Школы подтянулись и дисциплинировались. Власть поддерживает моногамную семью, борется с абортами, с половой распущенностью... С этой стороны русскому народу не грозит гибель...», писал Федотов. Итак, в России с одной стороны рабы, с другой — строители. В эмиграции ставка делается либо на тех, либо на других. Ставка на рабов — это ставка на ненависть и разрушение, ставка на строителей — ставка на примирение и созидательный труд. Федотов от себя предлагал сделать ставку на «молчальников», о которых он писал:

На каждое из имен популярных строителей новой культуры можно назвать не одно имя, нам известное, человека, который мог бы быть в первых рядах, а кончает свою жизнь в потемках библиотеки или в канцелярии советского учреждения. Мы знаем философов, ученых, которые не пишут книг, талантливых писателей, которые вдруг умолкли. Преклонимся перед жертвой, которая скрывается за их молчанием... Среди благородных молчальников есть, конечно, немало людей старых традиций, которые органически не смогли принять новую жизнь и замкнулись в кругу воспоминаний. Это доживающие себя. Их значение исчерпывается поддержанием внешнего культурного преемства между поколениями... Но мы знаем среди людей этого круга и таких, для которых опыт грозовых лет не прошел даром... Среди онемевших писателей есть люди совсем молодые, иной традиции, люди Октября, для которых пришла пора задуматься над смыслом жизни. Чудом дошедшие до нас «письма оттуда» рисуют очень молодую культурную среду, которая живет вечными вопросами духа. Может быть, это и не молчальники в полном смысле слова. Может быть, эти юноши, каждый в своей специальности, математике или теории искусства, пишут книги, как-то выражают себя. Но не до конца. Или говорят за четырьмя стенами, в тесном кругу друзей... Есть среди молчальников одна категория, самая многочисленная и лучше других известная: это люди верующие, «церковники», которые и платили и платят за исповедание (тоже, в сущности, молчаливое) своей веры годами, десятилетиями тюрьмы, ссылки, каторги...

И Федотов в заключение предлагал именно на этих

демагогической деятельностью, которая сильно способствовала разложению военной эмиграции) произвели большое впечатление и на эмиграцию, и на иностранное общественное мнение. Это особенно нужно сказать о супругах Чернавиных, принадлежавших к квалифицированной интеллигенции (он был ученым-ихтиологом, она — историком искусства). Они бежали с Соловков вместе с сыном с большими приключениями, на лыжах, в Финляндию. Если не считать перебежчиков из советских дипломатов и иных невозвращенцев, это были первые за долгое время случаи индивидуального пополнения рядов эмиграции идейными людьми.

молчальников поставить «свою ставку: ставку Паскаля, ставку веры, — ставку, без которой не для кого и незачем жить» — иными словами, от имени Зарубежной России, от лица ее политической эмиграции предлагал сделать ставку на ту «внутреннюю эмиграцию», со многими представителями которой эмиграции «внешней» довелось через несколько лет встретиться. Таким образом духовная встреча была даже предвосхищена Федотовым.

И эта статья Федотова, и два его «Письма о русской культуре» («Современ. Записки», LXVI и LXVIII) свидетельствуют о том живом интересе, который вызывали в русском Зарубежьи происходившие внутри России процессы, о попытках, которые делались, проникнуть умственным взором за непроницаемую завесу. Но, пожалуй, не будет ошибкой сказать, что у высококвалифицированных представителей молодого поколения, у молодых зарубежных писателей, этот интерес проявлялся в гораздо меньшей степени — они, как открыто признавался Варшавский, были слишком заняты самими собой. В частности, не проявили они достаточного интереса к тем весьма примечательным «Письмам оттуда», на которые намекал в своей статье Федотов.

Эти «Письма оттуда», принадлежавшие одной высококультурной женщине, до революции близкой к избранному литературно-философскому кругу Москвы, знавшей почти всех видных писателей, философов, ученых, были напечатаны в 1936-37 годах в «Современных Записках», редакции которых они были доставлены адресатом, находившимся в Париже. Письма охватывали период с 1931 по 1936 год. Это был редкий, если не единственный, пример того диалога между «там» и «здесь», о котором мечтал Г. В. Адамович. Из писем видно было, что до автора доходило кое-что из того, что писалось и говорилось в русском Зарубежьи (случай, вероятно, весьма редкий), и разговор поэтому шел не в пустом пространстве. Главный интерес писем был в том, что автор их, человек высококультурный, разносторонне начитанный, продолжавший и после революции следить за западноевропейской литературой и мыслью, всем своим прошлым ничуть не предрасположенный сочувствовать большевицкой революции,

готов был видеть что-то хорошее новое в совершавшемся вокруг него, а главное констатировал наличие духовных запросов и исканий в знакомой ему через детей и их товарищей избранной (вероятно, очень немногочисленной) молодежи. Письма — частные, адресованные старому другу — производили впечатление полной искренности и правдивости. На этот раз эмиграция услышала голос «оттуда», исходивший не от господ и не от рабов, не от строителей, но, пожалуй, и не совсем от «молчальников», хотя именно к какой-то категории федотовских молчальников был близок автор писем. Для будущего историка революции и ее духовных процессов эти письма представляют большой интерес, а для историка эмиграции будут интересны отклики на них с этой стороны[27].

Глава II

ПРОЗАИКИ СТАРШЕГО И СРЕДНЕГО ПОКОЛЕНИЯ

1. *Бунин*

Почти вся художественная проза, созданная И. А. Буниным начиная с 1924 года, принадлежит к вершинным его достижениям. Нет никакого сомнения, что будущий беспристрастный историк литературы должен будет отметить, как отметили уже почти единодушно современные Бунину критики, что именно в изгнании Буниным были созданы его лучшие вещи. Отметит он и то, что почти все эти вещи — на русские темы, о России. Прав был М. А. Алданов, когда он писал в 1939 году по поводу «Лики», второй части «Жизни Арсеньева»:

Это случай редчайший, если не беспримерный. Кажется, всякий писатель с годами достигает отпущенного ему природой предела: дальше подниматься нельзя, возможно только более или

---

[27] «Письма оттуда» были напечатаны в книгах 61-й, 63-й и 66-й «Современных Записок». Из откликов на них назовем ответ Г. В. Адамовича «Туда» в 64-й книге «Современных Записок» и комментарии В. В. Руднева («По поводу писем «Оттуда») и М. В. Вишняка («На Родине и на Чужбине») в кн. 61-й. Были, конечно, отклики и в других изданиях, но меньше, чем можно было ожидать. Письма были подписаны буквой «Х.», но в литературно-политических кругах Парижа фамилия автора стала известна.

менее медленное понижение. Бунин — едва ли не единственное исключение: он пишет всё лучше и лучше... самые прекрасные из произведений, написанных им в России, во многом уступают созданному им за рубежом... Но и заграницей Бунин написал уже немало книг. Из них «Жизнь Арсеньева» еще лучше «Митиной любви», а «Лика» еще совершеннее, чем предшествующий, первый том «Жизни Арсеньева»[28].

Когда в 1933 году Шведская Академия присудила Бунину Нобелевскую премию по литературе, в иностранных литературных кругах, особенно английских и американских, это присуждение вызвало некоторое недоумение. «Бунин? Почему Бунин? Почему не Горький или по крайней мере не Мережковский?» (Тогда, между прочим, было много разговоров о том, что премия будет разделена между Буниным и Мережковским). И Горького и Мережковского лучше знали заграницей (их обоих легче переводить, чем Бунина), и приходилось объяснять иностранцам, что если Нобелевскую премию хотели дать наиболее *совершенному* из живущих русских художников слова, то другого выбора нельзя было сделать.

Основные этапы творчества Бунина после 1924 года — «Митина любовь» (1925)[29], сборники рассказов «Солнечный удар» (1927) и «Божье древо» (1931), «Жизнь Арсеньева» (1930) и «Лика» (1939)[30]. До войны вышло также «Освобождение Толстого» (1937) — книга личных воспоминаний о Толстом и размышлений о нем. После войны вышло еще две новых книги Бунина: «Темные аллеи» (1946), куда вошли рассказы, написанные между

---

[28] «Совр. Записки», 1939, LXIX, стр. 385.

[29] «Митина любовь» написана в 1924 г., напечатана в «Современных Записках» в начале 1925 года. В книгу под этим названием, кроме «Митиной любви», вошел ряд написанных в 20-х годах рассказов, в том числе немного необычное для Бунина «Дело корнета Елагина».

[30] «Лика» составляет продолжение «Жизни Арсеньева», первая часть которой носила название «Истоки дней». Этот magnum opus Бунина, долженствовавший, по замыслу, охватить целую жизнь, остался незаконченным. В статье «О Бунине», написанной после его смерти, Алданов писал, что, когда Бунина убеждали писать продолжение «Жизни Арсеньева», он отказывался, говоря: «Там я писал о давно умерших людях, о навсегда конченных делах. В продолжении надо было бы писать *в художественной форме* о живых, — разве я могу это сделать?» («Новый Журнал», 1953, XXXV, стр. 132). Первое полное издание «Жизни Арсеньева», разделенной на пять книг с общим подзаголовком «Юность», было выпущено издательством имени Чехова в Нью-Иорке в 1952 г.

1938 и 1945 годами, и «Воспоминания» (1950), из которых кое-что печаталось раньше. Кроме того после войны в журналах было напечатано несколько рассказов (большей частью переделки более ранних) и стихотворений. В 1929 г. Бунин выпустил том своих «Избранных стихов».

О Бунине было (и будет еще) написано много и русскими зарубежными и иностранными критиками[31]. Многое из того, что писалось о нем, особенно после смерти, носило характер более или менее официальных славословий, тогда как раньше в некоторых писаниях звучали немного «апологетические» нотки (например, когда Ф. А. Степун писал — едва ли справедливо — что «искусство Бунина лишено всякой проблематики» или что «все его вещи прежде всего описания») — как никак Бунин был бывший «знаньевец», «бытовик», к которому отрицательно относились в свое время лучшие писатели русского Ренессанса. Был холодок в отношении к Бунину некоторых молодых писателей, которые чувствовали его враждебность к новейшей русской поэзии. Отрицательное отношение к Бунину чувствовалось в тех кругах зарубежной литературы и критики, которые склонны были ориентироваться на советскую литературу (например, в «Воле России», в «Верстах», во французской книге о современной русской литературе молодого поэта Владимира Познера, сменившего вехи). В этих кругах говорили о «холодности» и «внешности» бунинского творчества (но тот же упрек делал Бунину и И. И. Тхоржевский — с совсем другой стороны). И всё же признание Бунина в эмиграции было более или менее единодушным, если и не единодушно-восторженным. Придет, думается, время, когда, оцененный беспристрастно в исторической перспективе, Бунин займет место не наравне с Чеховым, а выше его (это мнение уже было высказано

---

[31] Бунин — единственный зарубежный писатель, о котором в Зарубежьи по-русски вышла целая книга (К. И. Зайцев, «И. А. Бунин», Париж 193?). Бунин также один из трех русских романистов (два другие — Куприн и Шмелев), о которых написана французская книга Шарля Ледре (Ledré): «Trois romanciers russes» (Paris, 1930). Писали о Бунине и в Советской России, где еще в 20-х годах были переизданы «Митина любовь» и том рассказов Бунина и где после смерти Бунина делается попытка присвоить его «советской» культуре.

Г. В. Адамовичем, который в 1933 году писал в «Современных Записках» о Бунине: «Лучшее наше достижение со времен Толстого. Не исключая Чехова...», но Адамович как бы оправдывал это суждение не слишком высокой оценкой Чехова). Уже раздавались голоса, готовые поставить Бунина рядом с Тургеневым. А один из зарубежных критиков в каком-то отношении ставил Бунина выше Толстого. Говоря о том, что все вещи Бунина «в сущности, вариации на одну, толстовскую, сказал бы я, тему — жизни и смерти», этот критик (П. М. Бицилли) прибавлял: «Бунин требовательнее и, следовательно, метафизически, правдивее Толстого» («Совр. Записки», LVIII, стр. 471). С этим едва ли бы согласился Адамович, который как бы упрекал Бунина в том, что «пронзившая» Толстого «стрела христианства» прошла мимо него, несмотря на всю его близость (очень, думается, спорную) к Толстому, и что он «просто любит мир, в котором родился и жил» («Совр. Записки», LIII, стр. 334).

Из многого, что было сказано зарубежной критикой о Бунине, всего ближе к сути дела то, что писал о нем В. В. Вейдле, который, считая наивысшим достижением Бунина «Жизнь Арсеньева», говорил, что тема этой книги

не жизнь, а созерцание жизни, не молодость Бунина-Арсеньева, а созерцание и переживание этой молодости вневременным авторским я, не как прошлого только, но и как настоящего, как совокупности памятных мгновений, за которыми кроется темный, несказанный и, однако, неподвижно присутствующий в них смысл. Эта двойная субъективность (свой, а не общий для всех, мир, и с ударением не на нем самом, а на том, как он увиден) приближает книгу, при всем различии опыта, письма и чувства жизни, к «Поискам потерянного времени»[32].

Про «Жизнь Арсеньева» Вейдле говорит дальше, что это «не воспоминания, не автобиография, не исповедь, но хвала, трагическая хвала всему сущему и своему, в его лоне, бытию». В другом месте Вейдле удачно назвал «Жизнь Арсеньева» «поющим и рыдающим славословием». Лейтмотивом всего мироотношения Бунина, всего его творчества, прослеживаемым еще и до революции, но с

---

[32] «На смерть Бунина», «Опыты», III, 1954, стр. 85. Некоторые мысли этой статьи были высказаны автором и в более ранних статьях и рецензиях, еще при жизни Бунина. О теме памяти у Бунина, роднящей его с Прустом, интересно писал Ф. А. Степун.

такой совершенной полнотой выразившимся именно в «Жизни Арсеньева» и других зарубежных произведениях, можно назвать *трепетное дивование* (оттого так близок Бунину псалмопевец, оттого так любит он — как верно отметил в той же статье Вейдле — слова «дивный» и «страшный», «радостный» и «грозный», особенно наречия от них и особенно в сочетании)[33].

«Жизнь Арсеньева» — не роман. Бунин романов не писал и писать не мог, в этом было его ограничение, он не способен был творить какие-то миры, живущие собственной, ему внеположной, жизнью, поэтому его нельзя, нелепо сравнивать с Толстым и Достоевским и даже с Тургеневым. Степун назвал «Жизнь Арсеньева» «отчасти философской поэмой, а отчасти симфонической картиной (России)», отметив даже этнографическое разнообразие и богатство этой картины, но не подчеркнув, как правильно подчеркнул Вейдле, ее *лирической* сути. Вейдле указывал, что и в длинных рассказах Бунина, в «Митиной любви», в «Деле корнета Елагина», не говоря о более коротких, «лирический субстрат... созерцание неподвижного внутреннего зрелища, не выразимого иначе, чем в лицах и событиях, но всё же не исчерпывающегося ими, играет решающую роль, а в «Жизни Арсеньева» лирическая стихия пронизывает от начала до конца повествование, растворяет в себе всё вещественное содержание его»[34].

Едва ли не лучшие страницы в «Жизни Арсеньева» и вообще у позднего Бунина — о смерти (описание похорон Писарева в «Жизни Арсеньева» принадлежит к самым замечательным страницам во всей русской литературе). Но не менее замечательно, чем о смерти, пишет Бунин о любви. «Митина любовь», с которой из дореволюционных произведений может сравниться только «Суходол» (лучшая из ранних вещей Бунина), особенно замечательна своим напряженным переплетением этих двух

---

[33] Эта мысль о лейтмотиве творчества Бунина была развита мной, с многочисленными подкрепляющими цитатами, в моей английской статье о Бунине в журнале *The Slavonic and East European Review* (Vol. XI, No. 32, January 1933, pp. 423-436) и в приветствии, прочитанном на чествовании Бунина в Париже, после присуждения ему Нобелевской премии.

[34] Цит. статья, стр. 85.

тем. Но и в «Жизни Арсеньева», особенно в «Лике», тема эроса дана так, как никто ее в русской литературе не давал. К шедеврам Бунина принадлежат и такие небольшие, и столь различные, рассказы о любви как «Солнечный удар» и «Ида», не говоря уже о многих рассказах в «Темных аллеях», в которых, к сожалению, не одно обывательское мнение, но и некоторые критики увидели не только проявление упадка бунинского таланта, но и какой-то старческий эротизм, чуть ли не порнографию. Между тем некоторые из этих рассказов, в своем сочетании вещественной плотности, какой-то осязательности письма с лирической глубиной и силой, принадлежат к лучшим рассказам о любви-страсти в русской литературе. Поразительна в них природа, так далекая от вменяемого Бунину в вину простого внешнего описательства. Бунин показал себя также большим мастером художественной миниатюры — рассказов в страничку и даже меньше, каких до него не было в русской литературе, если не считать тургеневских «Senilia»: беспристрастная оценка потомства наверное поставит бунинские миниатюры (они вошли главным образом в книгу «Божье древо») выше тургеневских «стихотворений в прозе». К другого рода «поэмам в прозе», тоже не имеющим себе подобных в русской литературе, принадлежат такие лирико-философские вещи, как — замечательные, на мой взгляд — «Цикады».

К Бунину-поэту принято относиться либо сдержанно-критически, либо просто отрицательно. Примером сдержанного отношения даже наибольших поклонников Бунина являются слова В. В. Вейдле о том, что у Бунина лирическое начало проявилось в прозе гораздо сильней, чем в стихах. Примером резко-отрицательного отношения может служить напечатанная в «Воле России» (1929, XII) статья о Бунине-поэте молодого пражского поэта Алексея Эйснера, который характеризовал стихи Бунина как «стихи прозаика» и «не-поэзию». Но мнению Эйснера можно противопоставить мнение Ф. А. Степуна, который в рецензии на «Избранные стихи» («Совр. Записки», XXXIX, 1929) писал, что называть стихи Бунина стихами прозаика «глубоко не верно». Отмечая признаки сходства между прозой и стихами Бунина (сверхрель-

ефность описаний, ясность и точность смысловых содержаний, скупость на внешние эффекты), Степун подчеркивал и «значительное различие» между ними. Это различие виделось ему в наличии в стихах Бунина «пронзительной лиричности и глубокой философичности, которых в рассказах Бунина нет (которые вообще «нерассказуемы»). Думается, что тут Степун ошибается: в лучших вещах Бунина, как мы видели, именно есть «пронзительная лиричность», и в этом скорее не различие, а сходство его стихов с прозой. Более прав, вероятно, Вейдле в мнении о том, что именно лирическое начало Бунин выразил полнее в прозе. Это не значит, что у Бунина нет прекрасных стихов, в которых с большой лирической силой и глубиной сказалось то же трепетное дивование миром. Как поэт, Бунин, по верному замечанию Степуна, «типичный представитель русского аполлинизма». Он — в пушкинско-батюшковской линии русской поэзии. Может поэтому показаться странным, что, по свидетельству М. А. Алданова, Бунин ставил Лермонтова, как поэта, выше Пушкина. Правда, к этому он пришел незадолго до смерти («Я всегда думал, что наш величайший поэт был Пушкин; нет, это Лермонтов», говорил Бунин Алданову). Но еще в 30-х годах Бунин собирался писать «художественную биографию» Лермонтова, и она даже объявлялась в числе «готовящихся книг», что показывает, что его и раньше влекло к Лермонтову. Об этом влечении свидетельствует и «Жизнь Арсеньева».

«Воспоминания» Бунина стоят особняком в его творчестве. Многих, даже поклонников его, они разочаровали, многих огорчили и рассердили. Как всё, что писал Бунин, этот якобы объективный писатель, «Воспоминания» крайне субъективны. В этих очерках о современниках, по большей части блестяще написанных, полных метких характеристик и верных суждений, много несправедливого, много такого, что свидетельствует о полной бесчувственности Бунина к известной полосе русской литературы (например, всё, что он говорит о Блоке), много сказанного с предельной беспощадностью, которая должна была бы вызывать на ответную беспощадность. Но именно в этой несправедливости и беспощадности заключается оправдание книги: чувствуется,

что Бунин в своих отзывах о других до конца правдив и честен. Но всегда ли он при этом правдив и честен в отношении самого себя? Когда будет написана книга о Бунине, этом замечательнейшем русском художнике слова XX века, она должна быть написана с той же правдивостью и честностью, без ненужных славословий и замалчиваний.

Бунин скончался в Париже 8 ноября 1953 года. Перед смертью он работал над книгой о Чехове, которого он лично знал. Книга эта осталась незаконченной. То, что было Буниным написано, и некоторые материалы, собранные им, было издано издательством имени Чехова в конце 1955 года.

2. *Мережковский*

Выше уже было сказано, что после «Мессии» Мережковский «беллетристики» больше не писал, что от условной формы «исторического романа», в которую он облекал занимавшие его темы, он отказался. Всё написанное и напечатанное им после 1926 года относится к тому роду писаний, на который трудно наклеить какой-нибудь ярлык, хотя можно назвать их художественно-философской прозой. Правильнее же сказать, что это единственный в своем роде Мережковский. При этом занимающие Мережковского темы остаются неизменными. Вернее говоря, при всем видимом внешнем разнообразии (Наполеон, Атлантида, Иисус Христос, Жанна д-Арк, Данте) — это *одна* неизменная тема. Мережковского правильно называли однодумом. Тем не менее написанное и напечатанное им за этот второй период зарубежной литературы поражает и своим внешним разнообразием, и объемом — десять томов, семь названий: «Наполеон» (2 тт., Белград, 1929), «Тайна Запада: Атлантида-Европа» (Белград, 1931), «Иисус Неизвестный» (2 тт., Белград, 1932-33), «Павел и Августин» (1937), «Франциск Ассизский» (1938), «Жанна д-Арк» (1938), «Данте» (2 тт., 1939). Центральной в ряду этих книг является «Иисус Неизвестный», книга, которую профессор Б. П. Вышеславцев охарактеризовал как «не литературу, не догматическое богословие, не религиозно-

философское рассуждение, а интуитивное постижение скрытого смысла, разгадывание таинственного «символа» веры, чтение метафизического шифра, разгадывание евангельских притч». Двухтомная книга Мережковского, переведенная на ряд иностранных языков, — попытка открыть миру «подлинный лик» Неизвестного, непонятого, евангельского Иисуса, опираясь на евангельские тексты, на апокрифы, размышляя над ними, толкуя их. О «Иисусе Неизвестном» писали, что это центральный труд Мережковского, к которому всё прежнее должно было подводить и из которого дальнейшее должно было исходить. Зарубежных критиков в большинстве это произведение не удовлетворило, хотя Мережковскому и расточались комплименты. Один из почитателей Мережковского (Ю. Терапиано) назвал «Иисуса Неизвестного» наименее удачной книгой Мережковского, в которой, несмотря на глубину основной мысли (о непознанности Церковью и миром подлинного Христа) «интуиция изменила» автору. Г. Адамович писал об исходящем от всего сочинения «холодке» и связывал это с отвлеченностью и внежизненностью, как самыми характерными чертами Мережковского. Более положительно отзывался Б. П. Вышеславцев, который, определяя подход Мережковского как желание «быть учеником Христа», находил, что в результате медитаций Мережковского над Евангелием многое по-новому слышишь, «многому изумляешься».

Три последовавшие за «Иисусом Неизвестным» книги, сравнительно небольшого объема («Павел и Августин», «Франциск Ассизский» и «Жанна д-Арк») были объединены общим заглавием: «Лица святых от Иисуса к нам». Все три исходили из той же неизменной думы, владевшей Мережковским, эсхатологической думы о Евангелии «Третьего Завета», Евангелии «вечном», о «Царстве Духа». Под эту думу Мережковский часто насильно подгонял толкование избранных им святых, что отмечал в рецензии на «Франциска Ассизского» К. В. Мочульский, писавший:

Мережковский постоянно упрекает святого в том, что он не знает, куда идет, что он не понимает, что такое «Третье Царство Духа», что он ошибочно ограничивает свой духовный путь Евангелием «временным». Более того: автору приходится признаться, что Франциск просто не понял бы учения о Царстве Духа и «ис-

пугался бы этого, как опаснейшей ереси». А если святой «не знал», «не понимал», «не чувствовал», то как поверить Мережковскому, что он всё-таки жил этой верой? Не естественней ли заключить, что духовный опыт автора совершенно не совпадает с евангельской верой «маленького Франциска»[35]?

Книга о Данте делилась на два тома, из которых первый представлял жизнеописание Данте, а второй (под заглавием «Что сделал Данте» толкование личности и дела Данте с тех же позиций эсхатологического христианства. Две более ранние книги («Наполеон» и «Атлантида») должны быть рассматриваемы тоже как части той огромной постройки, которую воздвигал Мережковский и в центре которой были Евангелие и Христос. В «Атлантиде», написанной в значительной мере в форме мозаики из цитат, речь шла о древнейших религиях мира, о проображениях христианства. «Наполеона» на первый взгляд как будто трудно связать с центральной думой Мережковского. Но для Мережковского Наполеон, его давняя любовь (здесь еще один его спор с Толстым) — «человек из Атлантиды», человек о двух душах, дневной и ночной, причем в этой второй, «ночной гемисфере небес» «должно было взойти для него над Св. Еленою невиданное в дневной гемисфере Созвездие Креста». «Огромная идея», одушевлявшая Наполеона, оказывается, «была идея, по крайней мере *наполовину, христианская*». При этом Мережковский всё время подчеркивает связь судьбы Наполеона с русскими судьбами и, по своему обыкновению, проецирует настоящее в прошлое, что несомненно придает его книге злободневный интерес. Сам он пишет: «Может быть, сейчас русские люди, побывавшие в аду коммунизма, знают о Наполеоне то, чего нельзя узнать из сорока тысяч книг». Книга, между прочим, написана в обратном обычному порядке: в первом томе идет речь о личности Наполеона, во втором дана его биография.

К Мережковскому можно так или иначе относиться, можно его писания отвергать, как отверг всё его пореволюционное творчество (правда, еще в 1926 году, то есть *до* всех только что перечисленных книг) Д. П. Свя-

---

[35] «Совр. Записки», 1938, LXVII, стр. 464.

тополк-Мирский, но нельзя отрицать серьезности и значительности написанного им в последние годы жизни Последнее слово о Мережковском еще не сказано.

3. *Шмелев*

Главным вкладом Шмелева в зарубежную литературу во вторую половину 20-х и в 30-е годы были три больших романа («История любовная», 1929; «Няня из Москвы», 1936; и «Пути небесные», 1937-1948)[36] и два тома очерков дореволюционного русского быта («Лето Господне», 1933; и «Богомолье», 1935)[37]. Четвертый роман — «Солдаты» — остался незаконченным; начало его печаталось в «Современных Записках» в 1930 году. Незадолго до войны в «Русских Записках» была напечатана в двух номерах повесть из эмигрантской жизни «Иностранец», производящая тоже впечатление не вполне законченной. Четыре книги рассказов Шмелева, вышедшие между 1927 и 1931 годами — «Про одну старуху» (1927), «Свет разума» (1928), «Въезд в Париж» (1929) и «Родное» (1931) — содержали главным образом рассказы, написанные в первые годы пребывания за рубежом. Главнейшие из них уже упоминались выше.

У Шмелева есть поклонники, считающие его и самым значительным и самым «русским» писателем Зарубежья. В его русскости, как и в его большом природном таланте, сомнений быть не может. Не подлежит сомнению и тот факт, что в изгнании творчество Шмелева приобрело размах, которого у него не было до того. Но писатель он очень неровный. О происхождении Шмелева от Достоевского уже говорилось. Он — писатель с большими замыслами, которые не всегда ему по плечу, нервный и страстный. Как сказал один не склонный к пристрастию к нему критик (Г. Адамович), его «трудно читать спокойно». Он всегда задевает, но часто и раздражает. В нем чувствуется недостаток культуры, он часто сры-

---

[36] Первый том «Путей небесных» был закончен в 1936 году, второй написан уже после войны. Полностью в двух томах роман был издан в Париже в 1948 году.

[37] В 1948 году вышло новое издание «Лета Господня», пополненное несколькими очерками, напечатанными в газетах после выхода первого издания.

вается в безвкусицу, у него нет чувства меры, он любит нажимать педаль, он слишком нарочит. Эти недостатки особенно чувствуются в его больших романах, где нехватает ему и чувства композиции, в «Истории любовной» (тут особенно много срывов вкуса), в «Путях небесных», в неоконченных «Солдатах». «Няня из Москвы» — вещь более ровная и цельная и менее притязательная. В этом романе Шмелев еще раз показал себя большим мастером сказа: весь он написан от лица попавшей в эмиграцию старой и типичной русской няни.

Из романов Шмелева всего честолюбивей был задуман роман «Пути небесные». В отличие от других, написанных на современные темы, действие в нем отодвинуто в не столь отдаленное прошлое — русские 70-е годы (этим роман как бы нарочито приближен к Достоевскому). Всё же невидимыми нитями роман связан и с современностью. Это — роман о столь дорогой иностранцам «русской душе». Тема его, выраженная в заглавии — предначертанность свыше человеческих путей. В романе почти на каждом шагу — символы и «чудеса», самое обилие которых (а порой и тривиальность их) ослабляет их действие и скоро пресыщает и утомляет читателя. Герой романа — русский интеллигент «смешанных кровей», Виктор Алексеевич Вейденгаммер. Героиня — простая девушка, Даринька, с которой герой знакомится на московском бульваре и которая уходит к нему из монастыря, где она была послушницей, чтобы затем совершать свой предначертанный подвиг и преодолевать искушения и испытания в миру. Ни самоё Дариньку, ни ее отношения к Вейденгаммеру нельзя признать убедительными. Шмелев, повидимому, носился с мыслью написать третий том, так что мы не знаем, какую окончательную судьбу готовил он своим героям, но тема «провиденциальности» и в первых двух томах проведена с чрезмерным нажимом педали. В романе есть прекрасные описательные страницы (например, описание бегов в Москве, испорченное, правда, тем же нажимом психологической педали, поскольку эта сцена бегов играет многозначительную роль в жизни героини). Есть любопытная попытка обновления техники романа, на которую как-то не обратила внимания критика: одновремен-

ное освещение событий и переживаний в двух разных временных планах — современном событию и ретроспективном (роман написан как бы в форме вспоминания героя о прошлом). Но в целом «Пути небесные» производят аляповатое впечатление. Часто, когда Шмелев хочет добиться патетического эффекта, он вызывает у читателя невольную улыбку.

Зато прекрасны, в своем гораздо более ограниченном роде, «Лето Господне» и «Богомолье». Здесь полное раздолье вкусу Шмелева к плотной и густой бытовой вещественности и его умению изобразить ее. В «Лете Господнем» воскрешается, через большие православные праздники, как бы по кругу церковного календаря, увиденный глазами мальчика старый московский церковно-окрашенный быт. Как писал в своем отзыве об этой книге К. В. Мочульский,

Старая Москва, богомольная и хлебосольная, разудалая и благолепная; крепкий и строгий купеческий быт; несколько не сложных, но незабываемых лиц: степенный и справедливый «хозяин», смиренный, «святой» плотник Горкин; веселые и озорные «молодцы», пьяный приказчик, «бывший человек» — барин Энтальцев; на втором плане — рабочий люд: плотники, пильщики, водоливы, кровельщики, маляры, ездоки; купцы и их «шустрые ребята», монахи и басистый протодиакон, окружающие Преосвященного; а в глубине — праздничная толпа, заливающая московские улицы, толкающаяся перед Пасхой на Постном рынке, катающаяся с ледяных гор на Масленице, выстаивающая долгие церковные «стояния» в Великом Посту[38].

И всё это, прибавлял Мочульский, рассказано с удивительной простотой и точностью: «деловито, сжато и подлинно».

В «Богомолье» не менее живо воскрешается тот же ушедший быт. Здесь больше единства: рассказывается об увиденном глазами того же мальчика традиционном ежегодном паломничестве в Троице-Сергиеву Лавру. Опять перед нами проходит галлерея прекрасно зарисованных эпизодических фигур, среди которых еще больше одевается плотью тот же плотник Горкин. Прекрасный, крепкий язык Шмелева, настоенный на том же крепком московском быту, был отмечен всеми критиками. В «Лете Господнем» и «Богомолье» Шмелеву удалось в общем

---

[38] «Совр. Записки», 1933, LII, стр. 458.

избежать сусальности, которой он иногда грешил, и эти две книги, наряду с некоторыми его рассказами, останутся в русской литературе.

4. *Ремизов*

Если в будущей истории русской литературы в главе о зарубежном ее периоде на первом месте будет назван Бунин, то рядом с ним, вероятно, будет поставлен столь непохожий на него Ремизов.

«Веду свое от Гоголя, Достоевского и Лескова. Чудесное от Гоголя, боль — от Достоевского, чудное и праведное — от Лескова. Хочу верить: имя мое сохранится в примечании к этим писателям», — так, по записи Н. В. Кодрянской, сказал о себе не так давно А. М. Ремизов[39]. В последних словах звучит тенденция к прибеднению, которая иногда проскальзывает у Ремизова, но своих литературных предков Ремизов назвал правильно. Сказал он также — очевидно, в опровержение того, что часто о нем пишут — что «не подражал ни Епифанию Премудрому, ни протопопу Аввакуму, и никому этого не навязываю. Перебрасываю слова и строю фразу, как во мне звучит». Конечно, о подражании Ремизова Епифанию или Аввакуму говорить нелепо. С каждым из них (а они ведь столь разные по стилю и по духу) его роднит лишь некоторая общность отношения к слову. Неверно также думать, будто бы для Ремизова слово — самоцель, будто бы кроме «хитрословия» в его писаниях ничего и нет. Литература — искусство слова, и для Ремизова слова́ — средство, материал, такой же как для художника краски,

[39] См. «Лето с Ремизовым», «Новое Русское Слово», 20 и 21 ноября 1955 года. Из этого рассказа о лете, проведенном около Ремизова, можно много узнать и о его трудной и горькой эмигрантской жизни (ко всем бедам в последние годы прибавилась едва ли не худшая — почти полная слепота!) и о его мыслях о литературе, о себе. В передаче Н. В. Кодрянской несомненно хорошо уловлен звук голоса Ремизова. Себя г-жа Кодрянская может, пожалуй, считать литературной крестной дочерью Ремизова: он написал предисловие к ее вышедшим в 1950 году «Сказкам». В самих сказках, впрочем, настоящего родства с Ремизовым мало (сам Ремизов говорит скорей о родстве с Пришвиным). А вторая книжка Кодрянской — «Глобусный человечек» (1955) — скорее от Андерсена, чем от Ремизова.

для музыканта звуки. И как всякий мастер, он к своему материалу относится заботливо и любовно.

Ремизов и в жизни и в творчестве — сновидец. К нему легко прицепить ярлык «сюрреалиста». В его произведениях, как в снах, которые нам снятся, сложно и причудливо переплетаются реальность и фантастика, одно переплескивается в другое. В его творчестве сны играют огромную роль — сны собственные (настоящие и выдуманные), сны чужие, литературные. В начале своего эмигрантского периода Ремизов в таком «переплеске» из яви в сон подал русскую революцию («Взвихренная Русь», отдельное издание, 1927 г.), в последние годы он посвятил снам целых две книги: «Огонь вещей» (1954) — о снах в русской литературе, у Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Достоевского; и «Мартын Задека. Сонник» (1954) — коллекция собственных, часто весьма замысловатых, снов. Подлинных? выдуманных? — неважно. В начале этой книги Ремизов пишет:

> Как помню себя, всегда мне снились сны. И не постучи в мое окно или звонок, я перестал бы различать чтó сутолочная явь, чтó жаркие видения — моя тонь ночи. Ночь без сновидения для меня, как «пропащий» день.
>
> После необходимых пробуждений в день, я в жизни только брожу — полусонный: в памяти всегда клочки сна — бахрома на моей дневной одежде.

«Жизнь есть сон» — такова тема почти всего ремизовского творчества. Между миром снов и миром яви, увиденным «подстриженными глазами» (так называется наиболее откровенно автобиографическая книга Ремизова), трудно провести грань, они почти сливаются. Неслучайно у Ремизова так мало реальной, не волшебной природы. Рассказы Ремизова напоминают сны с их путаницей и свободой от законов логики; сны его удивительно похожи на его рассказы. Впрочем, можно ли говорить о «рассказах» или «романах» Ремизова? Его произведения, особенно зарубежные (среди дореволюционных еще было какое-то подобие романов — «Пруд», «Крестовые сестры» — и рассказов), не поддаются обычной классификации. Есть, правда, среди них большая группа, которую можно было бы назвать пересказами легенд, сказок или старинных произведений литерату-

ры[40]. Но и в эти ремизовские пересказы, которые правильнее было бы назвать творческими переделками, у Ремизова всегда вторгается что-то новое, что-то из яви и современности. Такие вещи, как «Оля» (1927) и продолжение «Оли» — «В розовом блеске» (1952), а также «По карнизам» (1929) Ремизов назвал «повестями». Но если про «Олю» и «В розовом блеске», где героиней является С. П. Ремизова-Довгелло, еще можно сказать, что в них есть какой-то повествовательный стержень, то в «По карнизам» его нет совсем, и входящие в эту книгу вещи первоначально были напечатаны как самостоятельные «рассказы». И уж ни под какой известный жанр нельзя подогнать такие, книги как «Пляшущий демон» (1949), «Подстриженными глазами» (1951) и «Мышкина дудочка» (1953), где явь и сон, я и внешний мир причудливо перемешаны. А это едва ли не самые характерные, а может быть и самые лучшие вещи Ремизова. «Пляшущего демона» он сам определил как «домыслы от книг и воображения из памяти и снов» — но в том-то и дело, что у Ремизова нельзя провести границу между «книгами» и «воображением», между «памятью» и «снами». Про «Мышкину дудочку» Ремизов сказал, что он в ней «горáздил без оглядки», а свою игру словами назвал «словесными опытами-копытами»[41]. «Подстриженными глазами» — ремизовская «автобиография» — носит подзаголовок «Книга узлов и закрут памяти». В ней много «узлов и закрут» не только памяти, но и словесных, тех же «опытов-копыт», но за ними и под ними — подлинная человеческая память о боли и страдании. «Человек человеку бревно» — сказал когда-то Ремизов, и это

---

[40] Сюда относятся в рассматриваемый нами период «Звезда Надзвездная» (1928), «Посолонь» (1930), «Три серпа. Московские любимые легенды» (два тома, 1929-1930), «Образ Николая Чудотворца» (1931), «Повесть о двух зверях. Ихнелат» (1950), «Бесноватые: Савва Грудцын и Соломония» (1951) и «Мелюзина и Брунцвик» (1952). Издательство «Оплешник» в Париже, в котором вышли три последние из названных книг, объявляет еще несколько таких же неизданных «пересказов». Предоставляем будущему историку зарубежной литературы раскрыть тайну этого издательства, выпустившего между 1950 и 1954 гг. шесть книг Ремизова и не издавшего ни одной другой.

[41] Эти ремизовские автохарактеристики — из его дарственных надписей автору настоящей книги.

и есть тайная человеческая тема всего его творчества. Здесь он соприкасается с Достоевским. Отсюда — дореволюционные «Пруд» и «Крестовые сестры», отсюда до сих пор неизданная «Канава», отсюда «эмигрантские» рассказы об А. А. Корнетове, с их сновидческим преображением повседневной эмигрантской жизни, появлявшиеся в 30-х годах в разных газетах и журналах и тоже до сих пор неизданные[42].

Вопрос о влиянии Ремизова на современную ему русскую литературу — тема для будущего историка. Влияние его было очень велико в советской литературе в ранний ее период. С поворотом к социалистическому реализму Ремизов оказался не ко двору. На молодую зарубежную литературу Ремизов оказал мало влияния, хотя у него и было в ее рядах много почитателей. Может быть, это объясняется тем, что молодые зарубежные писатели в какой-то мере утратили свою интимную связь с русским словом.

5. *Зайцев*

В отношении Бориса Зайцева тоже никак не приходится говорить об оскудении его творчества в эмиграции. Скорее наоборот: в эмиграции он, как писатель, вырос и развился, причем на некоторые изменения в его творческом пути прямое влияние имел факт эмиграции. Прежде всего это — та общая религиозная, христианская окрашенность, которую в зарубежный период приобретает всё творчество Зайцева. Две книги его о паломничествах к православным святыням — «Афон» (1928) и «Валаам» (1936) — и его житие преподобного Сергия Радонежского уже были упомянуты. Но та же окрашенность и в беллетристических произведениях Зайцева (особенно в «Доме в Пасси», в небольших рассказах и в «Путешествии Глеба»), и в его художественных биографиях.

«Дом в Пасси» — очень характерная для Зайцева вещь и один из очень немногих романов, написанных писателями старшего поколения о рядовых эмигрантах

---

[42] Может показаться странным, что именно наиболее близкий к «реализму» Ремизов не нашел себе издателя.

и повседневной эмигрантской жизни. По форме это произведение как будто всего ближе из написанного Зайцевым после 1925 года к роману в более или менее традиционном понимании этого слова. В нем есть некоторое действие — что-то случается, что-то происходит (самоубийство, свадьба, где-то на периферии смерть близкого одному из героев лица, не считая более мелких событий) — есть какое-то, хотя и ограниченное, движение во времени, есть характеры, целый ряд вымышленных персонажей, которые связаны между собой тем, что они обитатели одного населенного почти сплошь русскими дома в Пасси или же вступают с этими обитателями в те или иные отношения, но которых связывают также и более запутанные внутренние нити; наконец, формально сам автор стоит как бы в стороне, вещь написана от третьего лица. И всё же приходится говорить о глубоко-лирической окрашенности этого романа Зайцева. Лиризм Зайцева — иной природы, чем лиризм Бунина. Если Вейдле удачно уподобил творчество Бунина образу «сияющего полдня», то творчество Зайцева вызывает на ум нежный полусвет окутанного дымкой утра. Ничего яркого, резкого, всё немного смазано, расплывчато. Зайцева часто называли акварелистом. Правильнее было бы говорить об его импрессионизме. Если он реалист, то реализм его импрессионистический. Персонажи «Дома в Пасси» живут, но вместе с тем на них и налет стилизации. Они хорошо индивидуализированы, они запоминаются — вопреки, а может быть и в силу своей заурядности, обыкновенности. Людей похожих на обитателей дома в Пасси и их знакомых мы все встречали: и старого генерала Вишневского, ожидающего свою дочь из России, и массажистку Дору Львовну, и ее десятилетнего сына Рафу, и шофера Льва с верхнего этажа, и богатых клиенток Доры Львовны — еврейку Фанни и русскую Олимпиаду Николаевну. А вместе с тем есть и в них доля стилизации, и они живут в каком-то особом мире, который умеет создать Зайцев. Но это особенно относится к главному персонажу этого романа без героя и героини — к старенькому, с развевающейся седой бородой монаху, о. Мельхиседеку, который навещает знакомого ему еще по России генерала и крепко входит в

печальные, а порой и трагические судьбы обитателей дома в Пасси, этого микрокосма русской эмиграции во Франции. Он вполне реален, правдоподобен, вероимен. Но подан он приемами стилизации, и о нем можно сказать, что он, как тень, как бы реет над романом. Мельхиседек кроме того нужен автору для выражения некоторых мыслей, но делает это Зайцев без всякой дидактической назойливости. Когда этот монашек, совершающий свой подвиг в миру, а не в монастыре, но основывающий монастырь-приют для сирот-беженцев, говорит генералу: «Последние тайны справедливости Божией, зла, судеб мира для нас закрыты. Скажем лишь так: любим Бога и верим, что *плохо* он не устроит», мы знаем, что здесь таится для автора основная мысль романа, но в устах Мельхиседека слова эти звучат просто и естественно, и никакой своей «философии» автор никому не навязывает. В мотиве ожидания генералом дочери Машеньки, которая перед самым отъездом из России умирает от непосильного волнения, соблазнительно видеть косвенный ответ Зайцева на «Машеньку» Набокова-Сирина, про которого Зайцев однажды сказал, что это писатель, у которого нет ни Бога ни дьявола. В романе вообще много «трогательных» моментов, но Зайцеву удалось избежать идеализации и сентиментализации эмигрантской жизни. От них спасает его именно легкая стилизация. Автор одновременно и присутствует всё время в романе и как бы отходит в сторону. Достигается это отчасти благодаря приему, который, кажется, так широко не применял никакой другой русский писатель: частых и быстрых переходов от авторской речи к своего рода «внутреннему монологу» и обратно. Пример этого можно видеть в таком, например, типичном абзаце, вырванном наудачу из середины романа:

Авраамий был очень здоровый, мужиковатый монах, шутник, бывший столяр, не весьма твердо знавший, чем несториане отличались от монофелитов, но прекрасно понимавший, чтó такое жизнь и Бога чувствовавший так, будто он с Ним всегда рядышком. Место и действительно ему понравилось — лесами, уединенностью, тишиной. До Валаама, конечно, далеко. Что, вообще, может равняться с Россией! Всё-таки, река... Тоже не то, что наша, но тут одно Авраамия прельщало: сам он рыболов. Река медленная, полноводная. Стрижи, бабочки, зеленая осока, рыбка поплескивает. Он об этом не сказал Никифору, но настаивал горячо, чтобы тут основаться.

В «Доме в Пасси», где нет ни рассказчика ни главного героя, а все персонажи эпизодичны и более или менее равноправны, происходит благодаря этому непрерывное смещение «точки зрения», и мы видим происходящее через самые разные глаза, без посредства «всеведущего» автора. Отсюда то впечатление импрессионистической фрагментарности, которое почти всегда дает Зайцев. И очень удачно всему повествованию сопутствует стилизованный, как бы тоже сквозь дымку увиденный Париж (стилизацию русской природы в более ранних вещах Зайцева правильно отмечал в одной рецензии Ф. А. Степун).

Тот же прием перехода от авторской речи к непрямому внутреннему монологу применяется Зайцевым в его самом крупном произведении — «Путешествие Глеба»[43]. Здесь, при наличии центрального героя, глазами которого подан мир, этот прием представляется менее оправданным. Автор то и дело подставляет себя на место своего героя, с которым читатель и без того отождествляет его. Это ведет к анахронизмам и, в первой части, к искажению местами детской психологии. Трилогия, составляющая рассказ о жизненном «путешествии» Глеба, охватывает период от дореволюционного детства в небольшой усадьбе в Калужской губернии до эмигрантского житья во Франции. Жизнь Глеба показана на общем фоне русской жизни и русских судеб и в окружении многочисленных эпизодических фигур, но в центре романа стоят сначала Глеб и его родители, а потом Глеб и его жена и дочь. В каком-то смысле «Путешествие Глеба», особенно две первые части его — pendant к «Жизни Арсеньева» Бунина, и именно потому на этих вещах особенно ясно обнаруживается разница и писательского существа и писательской манеры обоих. У Бунина несомненно больше силы и глубины, не говоря о бесподобном словесном мастерстве.

Особняком в творчестве Зайцева стоят произведе-

---

[43] Первая часть этого явно автобиографического «романа» (Глеб — довольно прозрачный псевдоним Бориса) под этим именно названием печаталась в «Современных Записках» и вышла отдельным изданием в 1937 году. Следующие части трилогии были опубликованы по отдельности уже после войны: «Тишина» (1948) и «Древо жизни» (1951).

ния из советской жизни — повесть «Анна» (1930) и несколько рассказов в книге «Странное путешествие» (1927)[44]. В «Анне» некоторым критикам почудился поворотный пункт в творчестве Зайцева. В этой повести обращало на себя внимание композиционное единство, уплотнение образной и словесной ткани и какая-то общая трагическая напряженность тона, особенно в обрисовке самой героини повести и в ее трагическом конце. Не по-зайцевски крепко звучали некоторые описания, например насыщенно-жуткое описание ночного избиения свиней на хуторе во избежание советской реквизиции. Но в дальнейшем — в «Доме в Пасси» и в трилогии — Зайцев вернулся к своей прежней, более расплывчатой и фрагментарной манере.

Зайцевские писательские биографии — «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1952) и «Чехов» (1954) — не имеют себе точных параллелей в русской литературе. Не совсем похожи они и на модные в свое время французские «романсированные» биографии. Во всех трех случаях, хотя и в разной степени, продиктованы они большой внутренней симпатией и даже сродством с изображаемым писателем и построены поэтому на методе вчуствования. Обычный, свойственный Зайцеву лирический импрессионизм, тенденция к стилизации характеризуют их письмо. Пожалуй, из трех этих книг наиболее удачная — о Жуковском. Зайцеву принадлежит также книга воспоминаний о Москве («Москва», 1939).

Зайцев, который продолжает жить в Париже, оказался стойким и последовательным в своем неприятии революции. В основе этого неприятия — глубокое религиозное чувство. Россия стала для него потонувшим градом Китежем. И совсем в духе своего Мельхиседека, который запомнится наряду с некоторыми «праведниками» Лескова, он говорит (в своем «Вандейском эпилоге»): «И если вот чужбина, одиночество, родины нет, значит, так Богу угодно. Что могу я сказать со своим крохотным умом?».

---

[44] «Анна» и два рассказа из «Странного путешествия» были переизданы вместе с рассказом о начале литературной карьеры и небольшим «Вандейским эпилогом» в книге «В пути» (1951), выпущенной по случаю 50-летия литературной деятельности Зайцева.

6. *Куприн*

А. И. Куприн, которого называли самым жизнелюбивым и бодрым из новейших русских писателей, как-то всех больше оказался выбит из колеи эмиграцией, всех скорее сдал. С 1925 по 1937 год, когда он уехал в Россию, им было написано небольшое количество рассказов, один короткий и один длинный роман. «Колесо времени» (1930), названное романом, больше похоже на небольшую повесть или даже на длинный рассказ[45]. Это одна из немногих вещей Куприна на эмигрантские темы. В ней много от старого Куприна, и нет еще признаков упадка. То же можно сказать и о его большом романе «Юнкера» (1933), явно автобиографичном, целиком ретроспективном, описывающем жизнь военного училища и дореволюционной Москвы. В 1933 году Куприн напечатал также в «Современных Записках» небольшую повесть «Жанета», выпущенную потом отдельной книжкой. В грустно-сентиментальных, не совсем купринских тонах здесь повествуется о дружбе между старым, опустившимся или опускающимся профессором-эмигрантом и шестилетней французской девочкой — вернее, даже не дружбе, а какой-то бессознательной тяге выброшенного из жизни старика, собственная семейная жизнь которого сложилась неудачно еще до революции, к чужому ребенку.

Как бы ни оценило потомство Куприна (Бунин говорил о его «чрезвычайной талантливости», Алданов в некрологе назвал его «большим писателем»), его будут судить главным образом по его дореволюционным произведениям.

Куприн скончался от рака в петербургской больнице в ночь на 25 августа 1938 года. Как писал в «Современных Записках» М. А. Алданов:

> Если бы Александр Иванович Куприн скончался в Париже, его у нас наверное проводили бы к могиле так же как Шаляпина. Но и без того память его была за рубежом России почтена всеми как следовало. Холодка, который мог бы создаться довольно

[45] В книгу под этим названием, изданную в Белграде, вошло также несколько более коротких рассказов, частью из русской, частью из эмигрантской жизни. Годом раньше вышла, тоже в Белграде, книга более ранних рассказов под названием «Елань».

естественно, в эмиграции не чувствовалось или почти не чувствовалось. В СССР, напротив, был даже не холодок, а самый настоящий бойкот.

Последнее, впрочем, не совсем верно. Смерть Куприна, может быть, и прошла почти незамеченной в Советском Союзе, но произведения его не бойкотировались. Их стали переиздавать сразу после его возвращения, продолжают издавать и сейчас. В выпущенный в 1947 г. однотомник вошли и главы из «Юнкеров», но целиком эта вещь, кажется, не переиздавалась, как и некоторые другие вещи зарубежного периода. Вскоре после возвращения Куприна из заграницы в «Известиях» и «Комсомольской Правде» появились отрывки из его воспоминаний.

7. *Алданов*

После исторической тетралогии, о который уже говорилось в первой части, М. А. Алдановым было издано до войны, не считая не-беллетристических произведений, одной пьесы и одного рассказа[46], еще семь романов, так или иначе связанных с тетралогией. Правда, три из них едва ли могут называться романами, принадлежа к тому роду литературы, который в XVIII в. назывался conte philosophique. Так определил сам Алданов жанр своей «Десятой симфонии», а двум другим коротким, не-романного типа вещам («Пуншевая водка» и «Могила воина») он дал подзаголовок «сказка», назвав первую «Сказка о всех пяти счастьях», а вторую «Сказка о мудрости». Ко всем этим вещам, связанным между собой неким единством замысла, примыкают три романа, написанных и напечатанных уже после войны («Истоки», «Повесть о смерти» и «Живи как хочешь»). Общей темой всех эти четырнадцати «романов» Алданова является «волнующая связь времен». Они охватывают период с 1762 года («Пуншевая водка») по 1948 год («Живи, как хочешь»).

---

[46] Пьеса — «Линия Брунгильды» — действие которой происходит осенью 1918 года в оккупированной немцами Украине с эпилогом в Париже — была напечатана в 1937 году в «Русских Записках» и издана в 1938 году вместе с рассказом «Бельведерский торс», в котором действие происходит в Риме в эпоху Возрождения и где действуют Микеланджело и Вазари. Книга была озаглавлена по этому рассказу.

На первый взгляд общего между ними мало. К тетралогии, в центре которой стоят события французской революции и наполеоновских войн и которая охватывает период с 1792 по 1821 год, примыкают, с одной стороны «Десятая симфония», действие которой частично происходит тоже в наполеоновскую эпоху (Венский Конгресс), но где рамки этой эпохи раздвигаются и захватывают начало Третьей Империи (не говоря о входящем в эту вещь очерке об Азефе, который связан лишь в символическом плане с рассказом о французском художнике Изабэ и о Бетховене), а с другой стороны — «сказки» о Байроне («Могила воина») и о Петре III («Пуншевая водка»), а также три романа о русской революции («Ключ», «Бегство», «Пещера»), причем в третьем из них действие происходит уже в эмиграции; роман об истоках той же революции («Истоки»), в центре которого — цареубийство 1 марта 1881 года и где в числе действующих лиц выступают Маркс, Бакунин, Гладстон; «Повесть о смерти», где действие происходит — частью в России, частью в Европе — в 1847-50 гг. и где главным историческим персонажем является Бальзак, и два романа о современности — «Начало конца», где показан мир накануне Второй мировой войны, и «Живи как хочешь», где изображен уже послевоенный период. Как и в случае первоначальной тетралогии, из которой выросла вся серия, хронология появления этих романов на свет не совпадает с их внутренне-хронологической последовательностью[47]. Каждый из романов, составляющих серию, самостоятелен, но их связывает между собой многое — от некоторых общих действующих лиц (или их предков и потомков) до тонких и сложных историко-философских нитей.

[47] Вот порядок, в котором эти романы были написаны Алдановым (в скобках даем, где надо, год первоначальной журнальной публикации, не всегда совпадающий с годом отдельного издания): «Святая Елена, маленький остров» (1921), «Девятое термидора» (1921-22), «Чортов мост» (1924-25), «Заговор» (1926-27), «Ключ» (1928-29), «Бегство» (1930-31), «Десятая симфония» (1931), «Пещера» (1932-35), «Начало конца» (1936-42), «Пуншевая водка» (1938), «Могила воина» (1939), «Истоки» (1943-45), «Живи как хочешь» (1952), «Повесть о смерти» (1952-53). Последний роман Алданова — «Бред» (1955) — в эту серию как будто уже не входит.

На основании тетралогии Алданов был зачислен в исторические романисты, его называли обновителем этого жанра. В каком-то смысле, конечно, и его романы о современности или недавней истории являются историческими. Но во всяком случае это не обычные исторические романы. В трилогии о русской революции, например, кажется, все персонажи выдуманные, если не считать появляющегося ненадолго Шаляпина. То же можно сказать и о романах из еще более близкой эпохи, даже если в них и упоминаются исторические лица. Это отличает их от тетралогии или от «Десятой симфонии», где на первом плане лица исторические, а персонажи выдуманные введены как необходимые винтики, без которых весь механизм не стал бы действовать. Но с другой стороны, как уже отмечал известный историк А. А. Кизеветтер в рецензии на «Чортов мост», Алданова и в истории больше интересуют люди, чем события. Его тема — ирония судьбы, для него суета сует — лейтмотив всей истории человечества. Кизеветтер писал, что по основным заданиям своего творчества Алданов не романист-археолог, а художник, изображающий некую основную стихию человеческого существования, сопутствующую человеку во все века и на всех географических широтах.

Вместе с тем из всех зарубежных романистов старшего поколения Алданов остался всех верней традиции романа, всего менее повинен в лирической его деформации, которую можно — если подходить к роману как традиционному жанру — вменить и Бунину, и Зайцеву, и даже Шмелеву. Но, может быть, прав В. В. Вейдле, что при всех толстовских приемах Алданова (которые, скажем, особенно чувствуются в его первых вещах и объясняются, вероятно, ученичеством) традиция, которая стоит за его романами, это традиция не русская, а западноевропейская, в частности французская. Алданов изображает по преимуществу типическое, говорит Вейдле и продолжает:

Люди привлекают его не поскольку они неповторимы, а поскольку они повторяются... Все мы знали Яценок, Фоминых, бывали в гостях у Кременецких, смеялись над Сонечкой, занимали Мусю, слушали остроты Никонова; но кто скажет, что насчитывал в числе своих друзей Чичикова, Болконского или Смердякова? Герои Алданова напоминают нам наших знакомых; герои русско-

го классического романа никого не напоминают, они сами становятся новыми нашими знакомыми, более истинно сущими, более живыми, чем те, с кем нас сталкивает сама жизнь[48].

По мнению Вейдле, романы Алданова надо поэтому сравнивать с такими превосходными образцами французского и английского романа как «Семья Тибо» Роже Мартэн дю Гара или «Контрапункт» Олдуса Хексли.

В романах Алданова есть несомненные недостатки, даже в лучших из них. Ему совсем не удаются героини (это надо особенно сказать о двух Надях — в «Начале конца» и в «Живи как хочешь»; последняя вещь вообще наиболее слабая из крупных вещей Алданова), и вообще женщины выходят у него гораздо хуже мужчин; при всей занимательности его романов у него нередки длинноты и скучные места; у него часто оказывается невыдержанной «точка зрения», и происходит «антиципирование» событий (например, в одной сцене с Гладстоном в «Истоках»). К достоинствам Алданова надо отнести умелое построение романов, тонкую игру иронии и при этом полную непредвзятость в изображении исторических и особенно современных и до сих пор спорных событий, и удачное изображение многих персонажей, особенно второго плана (критика почти единодушно отметила такую блестящую удачу как адвокат Кременецкий в «Ключе» и «Бегстве», это законченное воплощение добродушного и симпатичного пошляка, но удаются Алданову и люди совсем другого склада, более похожие на него самого, вроде Вермандуа в «Начале конца», на котором, впрочем, тоже есть легкий налет пошлости). Но всё же, при всех качествах Алданова-романиста, возникает вопрос, не лучше ли удались ему его короткие «философские сказки», особенно «Десятая симфония», не говоря о его не-беллетристических этюдах об исторических фигурах и знаменитых современниках, вошедших в книги «Современники» (1928), «Портреты» (1931) и «Земли и люди» (1932)[49]. В предисловии к «Десятой симфонии» Алданов сам писал: «Волнующая связь времен в своей слитности непостижима — это, может быть,

---

[48] Рецензия на «Бегство» («Совр. Записки»), 1932, XLVIII, стр. 473.

[49] Не облечена в беллетристическую форму и «Юность Павла Строганова» (1932), примыкающая по содержанию к тетралогии.

довод в пользу отрывочного, миниатюрного искусства». Но тем не менее и после того Алданов продолжал трактовать тему «волнующей связи времен» в форме длинных романов, один из которых («Живи как хочешь») он — в порядке интересного, но не очень удачного эксперимента — осложнил двумя вставными пьесами, приписанными одному из персонажей романа. Один критик назвал «Бегство» Алданова «умной, трезвой и горькой книгой». Эта характеристика применима и ко всему творчеству Алданова. Уже после завершения им большой серии романов вышла его замечательная, написанная в форме философских диалогов книга «Ульмская ночь» (1953), в своей трактовке проблемы случая в истории являющаяся комментарием к романам.

Из всех зарубежных писателей Алданов имел наибольший успех у не-русского читателя. Его романы переведены были на двадцать с лишним языков. В 1943 г. американское общество Book-of-the-Month Club остановило свой выбор на «Начале конца» (по-английски «The Fifth Seal»), что повело к протестам со стороны некоторых советофильских элементов и оживленной полемике в печати, а в 1948 году другой роман Алданова «Истоки» (по-английски «Before the Deluge») был выбран британским Book Society.

8. *Осоргин*

До революции М. А. Осоргин (настоящая фамилия — Ильин) был известен как талантливый журналист, иностранный корреспондент русских либеральных газет и журналов, хороший знаток Италии. Первая его беллетристическая вещь («Три повести») вышла в 1917 г., но по-настоящему беллетристом он стал уже заграницей, куда был выслан советской властью в 1922 году и где сразу же стал сотрудничать в ряде газет и журналов. Писал много по вопросам языка и о книгах — был страстным книголюбом и знатоком старой русской книги. От политики, особенно эмигрантской, чувствовал сильнейшее отталкивание, но, любя плыть против течения, выступал иногда с заявлениями, которые давали повод к обвинениям в «соглашательстве». В предвоенные годы поселился в деревне, недалеко от Парижа, и повел кам-

панию против современной городской цивилизации и за возврат к природе. Печатавшиеся на эту тему в «Последних Новостях» фельетоны составили последнюю прижизненную книгу Осоргина: «Происшествия зеленого мира» (София, 1938).

За свое пребывание за рубежом Осоргин выпустил не менее десяти книг, и кроме того две его книги вышли посмертно. Но из них бóльшая часть не может быть отнесена к беллетристике[50]. Всё же на счету Осоргина четыре романа («Сивцев Вражек», «Свидетель истории», «Книга о концах» и «Вольный каменщик») и книга рассказов «Чудо на озере» (1931). Роман «Сивцев Вражек» (1928), которым Осоргин дебютировал как романист, имел совершенно неожиданный успех и принес Осоргину и славу и деньги. Русские отзывы об этом романе о судьбах нескольких людей в начале большевицкой революции были более сдержанны. Благожелательный к Осоргину Б. К. Зайцев отмечал неровность и многочисленные недостатки романа (наряду с достоинствами). Некоторая старомодность соединялась в нем с выдававшей новейшие влияния кинематографичностью построения. Язык был простой, точный и выразительный. По поводу рассказов Осоргина К. В. Мочульский писал, что он «своей простоте учился у Тургенева и Аксакова», что он «связан с ними не только литературно, но и кровно». Но, отмечая присущие Осоргину «пристальность взгляда, чувство русской природы, любовь к земле», Мочульский не отметил его чувства юмора, характерной для него добродушно-иронической усмешки, которая особенно чувствуется в его романах «Свидетель истории» и «Вольный каменщик». «Свидетель истории» (1932) — роман о деятельности террористов в 1905-06 гг. Героиня его и некоторые другие персонажи списаны с живых лиц, в центре повествования действительные события, в том числе взрыв на Аптекар-

---

[50] Таковы: «Там, где был счастлив» (1938) — воспоминания о дореволюционной жизни в России и в Италии; «Вещи человека» (1929) — воспоминания об отце и матери; «Происшествия зеленого мира» и обе посмертные книги («Письма о незначительном» и «Времена»). На грани беллетристики стоит художественно написанная биография собственной сестры — «Повесть о сестре» (1930), которую некоторые считают лучшей вещью Осоргина.

ском острове и знаменитый побег революционерок из московской женской тюрьмы. Но назван роман по выдуманному лицу: «свидетель истории» — некий о. Яков, колесящий по России вдоль и поперек «бесприходный поп», которому «всё любопытно» и который всё любопытное записывает. Многие эпизоды и персонажи романа даны через восприятие этого нарочито чудаковатого «свидетеля истории» и потому в несколько ироническом преломлении[51].

В «Вольном каменщике» (1937) действие происходит в эмиграции. Герой романа, рядовой эмигрант, бывший провинциальный почтовый чиновник с чисто-русской фамилией Тетёхин, вступает в Париже во французскую масонскую ложу. В романе затронуты современные проблемы: рост тоталитаризма в мире, денационализация русской эмиграции (сын Тетёхина — типичный русский «Жоржик», да и сам Тетёхин, оставаясь насквозь русским, отходит от бытовых и общественных интересов эмиграции), проблема урбанистической цивилизации и т. п. Многое воспринимается в романе как сатира. В отличие от первых вещей Осоргина, роман написан в игриво-замысловатом стиле, с игрой сюжетом, постоянным ироническим вторжением автора, с элементами «конструктивизма» (смысловая и стилистическая роль масонских символов и терминологии). Чувствуется, с одной стороны, влияние Замятина и советских «нео-реалистов», с другой — нарочитая попытка стилизации под XVIII век.

«Вольный каменщик» был, повидимому, последним беллетристическим произведением Осоргина. В отличие от многих русских писателей во Франции, Осоргин остался жить под Парижем, когда пришли немцы. Он скончался в 1943 году.

9. *Темирязев и другие*

В 1928-29 гг. в «Современных Записках» были напечатаны два рассказа Б. Темирязева — «Домик на 5-ой

---

[51] Тот же о. Яков появляется снова в «Книге о концах» (1935), романе, независимом по фабуле, но связанном со «Свидетелем истории» общностью некоторых действующих лиц и потому служащем как бы его продолжением.

Рождественской» и «Сны». Рассказы — оба из начальной эпохи революции — почти неизвестного до тех пор автора (впрочем, один его рассказ был до того отмечен на конкурсе «Звена») обратили на себя внимание и своими советскими сюжетами и своей явной непохожестью на обычные произведения зарубежной литературы. В талантливости их автора не могло быть сомнения, и вместе с тем он не похож был на новичка в литературе. Пошли догадки о том, кто скрылся под псевдонимом Темирязева. Когда в 1934 году в издательстве «Петрополис» в Берлине вышел большой роман, озаглавленный «Повесть о пустяках» (роман был частично из советской, частично из эмигрантской жизни, и речь в нем шла не о «пустяках», а о революции — было в названии, как отметил один критик, дурное кокетство), рецензент «Современных Записок» (А. Савельев) писал, вспоминая более ранние рассказы Темирязева, что «по содержанию, тону и словесной ткани» они «настолько отличались от произведений эмигрантской литературы, что в авторе заподозрили скрывшегося за псевдонимом талантливого советского писателя». Другой критик (М. К-р во «Встречах») увидел в Темирязеве овцу, рядящуюся в волчью шкуру, и писал:

Раскроешь эту книгу наугад — и быстро возвращаешься к заглавному листу: действительно ли место издания Берлин? не Москва ли? не Госиздат ли ее выпустил? Но затем, принявшись за чтение, быстро убеждаешься, что первое впечатление обманчиво, что «советского» в книге только и есть, что приемы и «приемчики»...

Приведя несколько образчиков таких советских технических приемов и упомянув о наличии в романе «монтажа в духе Дос-Пассоса», критик «Встреч» спрашивал:

Откуда это? Эренбург, Федин, Олеша, Шкловский? Ясно во всяком случае, что это всё от литературы, и еще точнее: от литературы советской. У Темирязева нет... политической тенденции... но «письмо» его, но фактура его романа сводится почти исключительно к использованию готовых клише советского изделия. Зачем понадобилась эта волчья шкура, довольно притом уже полинявшая?

Слиянность Темирязева с миром советской литературы эпохи нэпа отмечал и молодой критик и романист Юрий Фельзен в «Числах». Признавая природную талантливость Темирязева и самостоятельность его подхо-

да, он упрекал его в чрезмерном «изобретательстве», которое он, по собственному его признанию, ценит в художнике больше всего.

В том, что Темирязев находился под влиянием советской литературы, действительно не могло быть сомнений. Не какого-нибудь отдельного писателя, а именно всей советской литературы 20-х годов в целом. Может быть, даже правильнее было говорить о влиянии тех писателей, которые повлияли на молодую советскую литературу, особенно Белого и Замятина (влияние Замятина чувствовалось очень явственно). Чувствовались и иностранные влияния, может быть воспринятые непосредственно, а может быть тоже шедшие через советскую литературу — немецкого экспрессионизма, а в «Повести о пустяках» несомненно и Дос-Пассоса. И был при этом в писаниях Темирязева какой-то неприятный душок, что-то «некрофильское», как отметил Савельев. Душок этот особенно сгустился в последнем и до сих пор целиком неизданном произведении Темирязева — романе «Тяжести», отрывки из которого печатались в журналах в 1935-38 гг.

Из всего напечатанного Темирязевым наиболее удачен был рассказ «Домик на 5-ой Рождественской», где страшные сцены революции даны на фоне «потерявшего реальность, неповторимо-прекрасного Петербурга», увиденного глазами художника — Петербурга развалин, ожидающего своего Пиранези. И рассказы и романы Темирязева характеризуются разорванной, многопланной композицией, без центральных персонажей, иногда с повествованием, развертывающимся в обратном порядке, и любовью к гротеску. Это — чистейший сюрреализм. В коротких рассказах это получается у Темирязева довольно эффектно, в романах — и особенно в «Тяжестях», где читатель быстро теряет и нить рассказа, и представление о времени, и об отношениях между действующими лицами, которые в большом числе и появляются и исчезают как марионетки, а иногда оказываются лишь пустыми именами, игрой авторского ума — этот словесный collage довольно быстро приедается, не говоря о таких безвкусицах, как нарочито безграмотная, черносотенная речь, вложенная в уста генерал-майора

Груздевича на новогоднем банкете в ресторане «Березка» и занимающая четыре страницы.

В настоящее время стало общеизвестно, что под псевдонимом Б. Темирязева скрывался не какой-нибудь советский писатель, а талантливейший художник-портретист Юрий Анненков. Рецензент «Современных Записок» неслучайно говорил о «гипертрофии зрительных восприятий» у Б. Темирязева.

Новыми в литературе были и имена Т. Таманина и В. Корсака. Таманину (псевдоним Т. И. Манухиной, написавшей позднее книгу об Анне Кашинской) принадлежал роман «Отечество» (1933). Этот длинный аллегорический роман à thèse, обнаруживавший сильную зависимость от Достоевского (тема революции дана в нем в духовном плане) и страдавший большими художественными недостатками, был интересен, как отмечала критика, как результат подлинного духовного опыта.

В. В. Корсак начал с целой серии мемуарных книг, вышедших между 1927 и 1931 гг. («Плен», «Забытые», «У Красных», «У Белых», «Великий исход»), в которых правдиво и хорошо описывал свое участие в Первой мировой войне, плен у немцев, гражданскую войну и исход из России. Книги эти были ценны и как человеческий документ и как памятник эпохи. К ним примыкала еще одна, написанная уже в полубеллетристической форме — «Под новыми звездами» (1933), о пребывании автора в Египте в начале эмиграции. Но кроме того Корсаком между 1929 и 1939 гг. было издано несколько полуавтобиографических романов из эмигрантской жизни («История одного контролера», «Юра» и др.). Посмертно вышли еще три его романа, тоже из зарубежной жизни: «Один», «Вдвоем» и «Со всеми вместе». Все эти романы читаются не без приятности и не без интереса, но настоящим романистом Корсак не был.

Из более легкой литературы можно отметить роман *Б. А. Суворина* «Фазан» (1927) из дореволюционной жизни людей, «живущих вкусно, хотя несколько однообразно, от ресторана к ресторану, от «Медведя» к «Максиму», из «Славянского Базара» на скачки, оттуда в «Мавританию», или в «Буф», или в «Аквариум», или еще куда», как писал немного иронически М. А. Осоргин.

Тем не менее Осоргин, человек совершенно другого лагеря, говорил о романе Суворина, что он написан «очень хорошо, легко, приятно и занятно».

Более высокого разбора небольшой и своеобразно написанный, без твердой фабулы и с разными лирическими отступлениями, роман *И. Д. Сургучева* «Ротонда» (1928), в котором действие развивается вокруг турнэ эмигрантской труппы лилипутов и происходит в Бельгии и во Франции. Сургучеву принадлежит также книга рассказов («Эмигрантские рассказы», 1926), в которую вошла и небольшая пьеса из ранней эмигрантской жизни «На реках Вавилонских», напечатанная первоначально в «Современных Записках». Не совсем заслуженно прославившийся до революции как драматург только потому, что Московский Художественный Театр поставил «в чеховских тонах» его пьесу «Осенние скрипки», Сургучев — писатель несомненно талантливый, напоминающий немного Куприна, но внутренне вульгарный. Вульгарность эта особенно проявилась в его публицистических и литературно-критических статьях (типичный образчик этой вульгарности — то, как он пишет о В. М. Зензинове в статье «Горький и дьявол» в тетради 46-й парижского «Возрождения», 1955). Во время войны Сургучев принадлежал к тем немногочисленным русским писателям во Франции, которые ориентировались целиком на немцев. Со времени войны он напечатал ряд рассказов, очерков и статей в парижском «Возрождении».

Глава III

МЛАДШИЕ ПРОЗАИКИ

1. *Набоков-Сирин*

Выше уже было сказано, что ранние стихи В. В. Набокова-Сирина[52] не получили особенно высокой оценки у взыскательных критиков. Известность, а затем

[52] В дальнейшем в этой главе мы будем, говоря о довоенном периоде, для краткости называть его Сириным, хотя он и не употребляет больше этого немного претенциозного псевдонима. Но во-первых, этот псевдоним слишком сросся с ним в представлении его читателей и особенно поклонников, а во-вторых, так писали о нем тогдашние критики, которых придется цитировать.

и слава пришли к нему, когда он перешел на прозу, да и то признание было не немедленным и не единогласным. Г. В. Адамович, погрешая против истины (вероятно потому, что он сам довольно поздно заметил Сирина), писал в «Последних Новостях» в 1934 году: «О Сирине наша критика до сих пор ничего еще не сказала. Дело ограничилось лишь несколькими заметками «восклицательного» характера». Это было сказано по поводу «Камеры обскуры», *пятого* романа Сирина, о котором тут же со свойственной ему капризностью Адамович писал, что это «блестяще-пустая, раздражающе-увлекательная вещь» и что роман этот «значительно выше любого из прежних сиринских романов» (суждение, на редкость бьющее мимо цели; позднее Адамович из всех романов Сирина предпочитал «Отчаяние»). На самом деле о Сирине к этому времени было написано много. Его первый же роман «Машенька» (1926), оригинально задуманный и построенный, с неожиданной развязкой, был благосклонно, но без всяких «восклицаний», встречен критикой. О нем писали Ю. Айхенвальд в «Руле», М. Осоргин в «Современных Записках», Г. Струве в «Возрождении» и др. Правда, Осоргин в каком-то смысле попал пальцем в небо, предсказывая Сирину будущее бытописателя эмиграции, но это другое дело. Второй роман Сирина — «Король, дама, валет» (1928) — действительно привлек недостаточно внимания, хотя это была вещь весьма замечательная и своеобразная, ни на что другое ни в тогдашней, ни в прежней русской литературе не похожая. Но всё же о ней дал довольно длинный отзыв в «Современных Записках» (XXXVII) М. Цетлин. Упомянув о влиянии на Сирина немецкого экспрессионизма, он писал — отнюдь не в восклицательном тоне — о несомненности таланта и незаурядности литературных данных Сирина. Третий роман Сирина — «Защита Лужина» (1930) — во многом представлявший шаг вперед, вызвал уже много толков. Привлек он и внимание самого Адамовича — очевидно потому, что это был первый роман Сирина, напечатанный в «Современных Записках», и Адамович отозвался на него, говоря об очередной книге журнала, и назвал его «выдуманным, надуманным». По поводу «новизны» Сирина, о которой

уже все говорили, Адамович отметил, что это «новизна повествовательного мастерства, но не познавания жизни». Но это не значит, что вся зарубежная критика к этому времени уже отделывалась от Сирина так легко. «Защита Лужина» была более или менее единогласно признана тем романом, в котором Сирин по-настоящему нашел себя. И сейчас еще найдутся люди, которые считают этот роман лучшей вещью Сирина. О нем писали Б. К. Зайцев, В. Ф. Ходасевич, А. Л. Бем, М. Л. Слоним, А. Савельев и др. В связи с окончанием печатания «Защиты Лужина» в «Современных Записках» и еще до выхода его отдельным изданием появились две большие критические статьи о творчестве Сирина в целом, которые никак нельзя отнести к «заметкам восклицательного» характера»: автора настоящей книги и Н. Е. Андреева[53]. Обе содержали очень высокую оценку Сирина. Но были и отзывы резко отрицательные, которые тоже нельзя было подвести под определение Адамовича. Об одном из них едва ли мог он запамятовать. Это была статья его когда-то большого друга и соратника по Цеху поэтов, а в эмиграции сотрудника по «Числам» — Георгия Иванова. Она появилась в № 1 «Чисел» и представляла собой сводный отзыв о трех первых романах и первой книге рассказов Сирина. Это был отзыв грубый по тону и резкий по существу, вызвавший суровую отповедь в ряде других органов, в том числе в далекой Сирину «Воле России». Подчеркивая, что в «Короле, даме, валете» «старательно скопирован средний немецкий образец», а в «Защите Лужина» — французский и что, поскольку оригиналы хороши, «и копия, право, недурна», Иванов сосредоточил свой огонь на «Машеньке» и книге рассказов «Возвращение Чорба», о которых он писал:

...В этих книгах до конца, как на ладони, раскрывается вся писательская суть Сирина. «Машенька» и «Возвращение Чорба» написаны до счастливо найденной Сириным идеи перелицовывать на удивление соотечественникам «наилучшие заграничные образцы», и писательская его природа, не замаскированная заимствованной у других стилистикой, обнажена в этих книгах во всей своей отталкивающей непривлекательности.

---

[53] Глеб Струве, «Творчество Сирина», «Россия и Славянство» (Париж), 17 мая 1930 г. — Николай Андреев, «Сирин», «Новь», третий сборник произведений и статей молодежи ко «Дню Русской Культуры» (Ревель), октябрь 1930 г.

В «Машеньке» и в «Возвращении Чорба» даны первые опыты Сирина в прозе и его стихи. И по этим опытам мы сразу же видим, что автор «Защиты Лужина», заинтриговавший нас... своей мнимой духовной жизнью, — ничуть не сложен, напротив, чрезвычайно «простая и целостная натура». Это знакомый нам от века тип способного, хлесткого пошляка-журналиста, «владеющего пером» и на страх и удивление обывателю, которого он презирает и которого он есть плоть от плоти, «закручивает» сюжет «с женщиной», выворачивает тему, «как перчатку», сыплет дешевыми афоризмами и бесконечно доволен*.

Сирин дальше сравнивался с кинематографическим самозванцем, с графом, втирающимся в высшее общество, но, несмотря на безукоризненный фрак, «благородные» манеры и длинное генеалогическое дерево, остающимся «самозванцем, кухаркиным сыном, черной костью, смердом». Иванов прибавлял, что не всегда такие графы разоблачаются и что он не знает, что будет с Сириным: «Критика наша убога, публика невзыскательна, да и «не тем интересуется». А у Сирина большой напор, большие имитаторские способности, большая, должно быть, самоуверенность...».

За Иванова, за его право говорить что́ думает и как хочет, заступилась в «Числах» же З. Н. Гиппиус (формально она была, конечно, права), которая мимоходом назвала Сирина писателем «посредственным» (позднее она, однако, признала его «талантом», но таким, которому «нечего сказать»). Но к 1934 году никто уже (кроме, может быть, того же Иванова) не смотрел на Сирина ни как на «самозванца», ни как на «посредственного» писателя. Многие им восхищались (между прочим, эмигрировавший в 1931 году Е. И. Замятин сразу же объявил Сирина самым большим приобретением эмигрантской литературы), почти все ему удивлялись. В дальнейшем и Адамович имел право сказать о себе (в 1938 г.), что он не всегда говорил о Сирине с одобрением, но всегда с удивлением. Его отзывы о Сирине после 1934 г. пестрят такими выражениями, как «замечательный писатель, оригинальнейшее явление», «талант подлинный, несомненный, абсолютно-очевидный», «исключительный, несравненный талант»; но эти характеристики почти не-

* Грамматическая несогласованность в последней фразе — на ответственности Г. Иванова или корректора «Чисел».

изменно сопровождаются очень существенными оговорками.

В чем почти вся критика сходилась в отношении Сирина, это именно в удивлении перед его «замечательным», «бесспорным», «оригинальным» писательским талантом, а также в признании его «нерусскости». Удивляла, даже поражала прежде всего плодовитость Сирина, та легкость, с которой он «пек» роман за романом. Между 1930 годом, когда вышло отдельное издание «Защиты Лужина» (переведенной вскоре на французский язык), и 1940 г., когда Сирин покинул Европу, чтобы вскоре почти перестать быть русским писателем (и стать американским), им было напечатано шесть романов, ряд рассказов и две пьесы, из которых одна была поставлена в Париже. Вот в хронологическом порядке их появления эти шесть романов: «Соглядатай» (1930; 1938), «Подвиг» (1932), «Камера обскура» (1932; 1934), «Отчаяние» (1934; 1937), «Приглашение на казнь» (1935; 1938), «Дар» (1937-38; 1952)[54]. В последней книге «Современных Записок» (1940, LXX) появилось начало нового романа Сирина — «Solus rex», который обещал быть политической сатирой. Еще одна глава этого романа была напечатана в виде отдельного рассказа («Ultima Thule») во время войны в «Новом Журнале». Роман не был закончен, но возможно, что частично замысел его был позднее воплощен автором в его американском романе «Bend Sinister» (1947). Пьесы Сирина — «Событие» (1938) и «Изобретение Вальса» (1938), напечатанные в «Русских Записках», отдельно не издавались. Из ранних рассказов, напечатанных в газетах и журналах, большая часть осталась неизданной, лишь немно-

---

[54] Будущему исследователю творчества Набокова, которому «Дар» может показаться, если не ключом ко всему этому творчеству, то во всяком случае фокусом, который вобрал в себя все наиболее характерные его черты, интересно будет выяснить, когда был написан этот роман. В предисловии к отдельному изданию, которое вышло уже после войны в Нью-Иорке (изд-во имени Чехова) с включением одной главы и отдельных эпитетов, опущенных в «Современных Записках» из пиэтета к Чернышевскому, говорится, что роман этот был написан «в начале 30-х годов». Это означает, что он написан до «Приглашения на казнь», а может быть и «Отчаяния», но напечатан он был после них, в 1937-38 гг.

гие вошли в книгу «Возвращение Чорба» (1930). После этого двенадцать рассказов было включено в одну книгу с коротким и очень интересным романом «Соглядатай», за восемь лет до того напечатанным в «Современных Записках» (сюда вошел один из лучших и наиболее характерных рассказов Сирина — «Пильграм»). Перед войной готовилась еще одна книга рассказов, куда должен был войти напечатанный в «Современных Записках» рассказ «Весна в Фиальте», но издание это не осуществилось. В предвоенные годы Сириным было напечатано в «Современных Записках» и «Русских Записках» несколько интересных рассказов («Посещение музея», «Истребление тиранов», «Лик» и др.).

Но, помимо творческой плодовитости и легкости, удивляло в Сирине и необыкновенное мастерство, виртуозное обращение со словом и органический дар композиции. По поводу одного вечера в Париже, на котором Сирин читал свои вещи, М. А. Алданов писал в «Последних Новостях» о «беспрерывном потоке самых неожиданных формальных, стилистических, психологических, художественных находок», а осторожный Адамович говорил, что «удивляет и пленяет не стиль, не умение прекрасно писать о чем угодно, а слияние автора с предметом, способность высекать огонь отовсюду, дар найти свою, ничью другую, а именно свою тему и как-то так ее вывернуть, обглодать, выжать, что, кажется, больше ничего из нее уж и извлечь было невозможно» («Последние Новости» 7-X-1937). Это сказано хорошо и метко, хотя умение Сирина писать «о чем угодно» можно было бы поставить под сомнение. Во всяком случае, чем больше критика отдавала себе отчет в блеске сиринского таланта, в его единственности, его непохожести ни на одного из его предшественников в русской литературе, тем больше возникало «сомнений», тем больше говорилось (довольно неопределенно) о чем-то «неблагополучном» в этом исключительном таланте. Впрочем, по поводу «непохожести»: многие, в том числе Адамович и Бицилли, находили у Сирина сходство с Гоголем, а Бицилли по поводу «Приглашения на казнь», в котором он видел «возрождение аллегории» (так называлась его статья в кн. 61-й «Современных Записок») устанавливал

происхождение Сирина от Салтыкова-Щедрина[55]! В более ранних вещах Сирина М. О. Цетлин усматривал влияние Бунина (что, может быть, и верно в отношении самых ранних рассказов и описательной части «Машеньки») и Леонида Андреева (что весьма сомнительно). Но странным образом почти никто не отметил (исключением был автор этой книги), сколь многим был Сирин обязан Андрею Белому (это особенно относится к «Приглашению на казнь», где, правда, это влияние идет в плане пародийном — элементу пародии в творчестве Сирина — как в его поэзии, так и в прозе — вообще не было уделено должного внимания, между тем как именно в этом элементе, может быть, кроется ключ ко многому в его творчестве). Немало говорилось и о влиянии на Сирина современной иностранной литературы: Пруста, с которым обща у Сирина тема памяти[56], Кафки (по-кафковски звучит очень уж многое в «Приглашении на казнь»), немецких экспрессионистов, Жироду, Селина. «Нерусскость» Набокова усиленно подчеркивалась — вот несколько типичных выдержек из критических статей о Сирине:

Оба романа Сирина («Король, дама, валет» и «Защита Лужина»)... настолько вне большого русла русской литературы, так чужды русских литературных влияний, что критики невольно ищут влияний иностранных... (М. Цетлин, 1930).

Его последний роман («Камера обскура»)... утверждает взгляд на Сирина, как на писателя эмиграции, не только почти совершенно оторванного от живых российских вопросов, но и стоящего вне прямых влияний русской классической литературы (М. Осоргин, 1934).

Все наши традиции в нем обрываются... (Г. Адамович, 1934).

Менее категоричны были авторы двух наиболее пространных критических этюдов о Сирине — Г. П. Струве и Н. Е. Андреев. Первый писал: «Неоднократно указывалось на «нерусскость» Сирина. Мне это указание представляется неверным в общей форме. У Сирина есть

---

[55] Слабым местом П. М. Бицилли, показавшего себя критиком не только широко начитанным, но и умным и интересным, было выискивание сходств и параллелей везде, где можно. Это особенно бьет в глаза в его во время войны вышедшей в Болгарии работе о Чехове, из которой много цитат приведено в посмертной книге И. А. Бунина «О Чехове» (Нью-Иорк, изд-во имени Чехова, 1955). Но этому есть и много других примеров.

[56] Об этом много верных и тонких замечаний в статье М. Кантора «Бремя памяти» во «Встречах» (1934, №3).

«нерусские» черты — вернее, черты, не свойственные русской литературе, взятой в целом». Второй говорил о синтезе у Сирина «русских настроений с западноевропейской формой». Когда дело доходило до формулирования того, в чем состояла «нерусскость» Сирина, то указывалось прежде всего на его нерусские темы. Но это было и не так уж существенно и лишь отчасти верно. Из девяти довоенных романов Сирина только два — «Король, дама, валет» и «Камера обскура» — целиком нерусские и по месту действия и по персонажам. В «Машеньке» действие происходит наполовину в русском пансионе в Берлине, наполовину — в плане вспоминательном — в русской деревне под Петербургом. В «Защите Лужина» главное действующее лицо и многие окружающие его — русские, и прошлый план романа тоже русский. То же можно сказать о «Даре» и отчасти о «Подвиге». В «Соглядатае» все персонажи русские в русско-эмигрантской среде. Русский элемент налицо и в «Отчаянии». «Приглашение на казнь» происходит в мире нереальном, но неслучайно некоторые персонажи в нем снабжены русскими именами и отчествами. Из двух пьес Сирина одна написана о русской эмиграции. То же можно сказать и о многих его рассказах. Нерусскость Сирина во всяком случае коренится не в изображаемой им жизни, не в его персонажах (в последних очень много характернейших, зорко подмеченных русских черточек, пусть гротескно, карикатурно изображенных).

Указывалось также на необыкновенное композиционное мастерство Сирина, на формальную «слаженность» его романов, как на нерусскую черту. Здесь было больше правды. Автор настоящей книги в уже цитированной статье подчеркивал, что Сирин легко и непринужденно играет своими темами, «причудливо и прихотливо выворачивая и поворачивая свои сюжеты», что «в каждом ходе его сюжетных комбинаций, в каждом выкрутасе его словесных узоров чувствуется творческая, направляющая и оформляющая воля автора», что романы и рассказы Сирина «построением напоминают шахматную игру, в них есть закономерность шахматных ходов и причудливость шахматных комбинаций. Комбинационная радость несомненно входит немаловажной составной ча-

стью в творчество Сирина»[57]. В другой статье по поводу «Соглядатая» — вещи, на которой хорошо можно проследить «технику» Сирина — автор настоящей книги называл писательские приемы Сирина приемами фокусника[58]. Позднее эту мысль развил В. Ф. Ходасевич в очень интересной статье о Сирине, где он писал:

При тщательном рассмотрении Сирин оказывается по преимуществу художником формы, писательского приема... Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов, как чаще всего поступают все и в чем Достоевский, например, достиг поразительного совершенства, — но напротив: Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник, который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес. Тут, мне кажется, ключ ко всему Сирину. Его произведения населены не только действующими лицами, но и бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, снуя между персонажами, производят огромную работу: пилят, режут, приколачивают, малюют... Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами. Сирин их потому не прячет, что одна из главных задач его — именно показать, как живут и работают приемы[59].

Ходасевич не подчеркивал нерусскости этой черты Сирина, но во всяком случае ясно было, что она не в традиции и духе русской классической литературы (возвести ее можно было бы, пожалуй, лишь к Белому и его советским ученикам). И всё же суть дела была в другом. В уже цитированной статье автора этой книги в «России и Славянстве» мы читаем: «У него (Сирина) отсутствует, в частности, столь характерная для русской литературы любовь к человеку». Правильнее, может быть, было сказать, что в его романах просто нет живых людей, что он их не видит. Это было несомненно так в «Короле, даме, валете», где ключевой темой были манекены. Но казалось, что в «Защите Лужина» он вышел на путь бóльшей человечности, что сам Лужин, этот шахматный вундеркинд и маниак-однодум, выводит автора из круга нелюбви к человеку, что «в судьбе душевно и духовно беззащитного урода и морального недоноска Лужина есть что-то подлинно и патетически человеческое». Но это оказалось обманчиво — Сирин вер-

---

[57] Цитированная статья в «России и Славянстве».

[58] Статья эта была напечатана по-французски: «Les romans-escamotage de Vladimir Sirine», «Le Mois», No. 4, avril-mai 1931, pp. 145-152. Как всё, что печаталось в этом журнале, статья была анонимная.

[59] «Возрождение», 13 февраля 1937 года. Перепечатано в книге «Литературные статьи и воспоминания».

нулся в свой заколдованный круг, и не только в героях, но и почти во всех персонажах его позднейших романов и рассказов есть что-то ущербленное, что-то от моральных уродов и недоносков, а приемы продолжают играть ту же важную роль. У персонажей Сирина просто «нет души». Это в конце концов и было увидено теми, кто чувствовал, что какое-то «неблагополучие» завелось как червоточина в этом несравненном по блеску таланте. Это именно имел в виду Б. К. Зайцев, когда он писал, что Сирин — писатель, у которого «нет Бога, а может быть и дьявола». Вот несколько характерных цитат из позднейших писаний о Сирине, по преимуществу писателей парижских, которые, призывая литературу к «человечности», чувствовали особенное отталкивание от Сирина:

...утомительное изобилие физиологической жизненности поражает прежде всего... Всё чрезвычайно сочно и красочно и как-то жирно. Но за этим разлившимся вдаль и вширь половодьем — пустота, не бездна, а пустота, плоская пустота, как мель, страшная именно отсутствием глубины. Как будто бы Сирин пишет не для того, чтобы назвать и сотворить жизнь, а в силу какой-то физиологической потребности... Темное косноязычие иных поэтов всё-таки ближе к настоящему серьезному делу литературы, чем несомненная блистательная удача Сирина. (В. Варшавский о «Подвиге», 1933)[60].

Душно, странно и холодно в прозе Сирина. (Г. Адамович по поводу «Камеры обскуры», 1934).

Людям Сирина недостает души... Мертвый мир... Ему (Сирину), будто, ни до чего нет дела. Он сам себя питает, сам в себя обращен. (Он же об «Отчаянии», 1935).

Чувство внутреннего измерения, внутренний мир человека и мира лежат вне восприятия Сирина... Резко обостренное «трехмерное» зрение Сирина раздражающе скользит мимо существа человека... Волшебство, увлекательное, блестящее, но не магия... Пусто становится от внутренней опустошенности — нет, не героев, самого автора. (Ю. Терапиано по поводу «Камеры обскуры», 1934).

Редко приходилось читать в последние годы вещь столь ужасную по внутренней своей тональности, леденящую и притом правдивую. (Г. Адамович в 1938 году по поводу рассказа «Лик», за который он был готов поставить Сирину «пять с плюсом»).

Согласен на какие-угодно лестные, даже лестнейшие эпитеты, — но ищу того, что на моем, на нашем языке называется жизнью. (Г. Адамович по поводу «Посещения музея», 1939).

Эти отзывы приводятся здесь не для того, чтобы их опровергать или к ним присоединяться. Они, может быть, свидетельствуют об однобоком подходе, о неспра-

[60] Позднее Варшавский как будто переменил свое мнение о Сирине: ср. его статью в «Опытах», 1954, IV.

ведливых требованиях, но они ясно показывают, чего для многих недоставало в Сирине. Дальнейшее творчество Сирина показало, что выйти на путь «человечности» он был не в состоянии — для этого в нем должен был произойти какой-то коренной внутренний переворот (на возможность в будущем такого «гоголевского» переворота намекнул однажды Г. В. Адамович, при всех своих капризных противоречиях и оговорках сказавший много верного и тонкого о Сирине)[61]. Всего яснее это становится при чтении его последнего произведения, написанного по-русски — автобиографии «Другие берега» (1954)[62]. Останавливаться на ней подробно мы здесь не можем. Скажем только, что здесь, как только Набоков пробует выйти в область человеческих чувств, он впадает в совершенно нестерпимую, несвойственную ему слащавую сентиментальность (напоминающую, правда, некоторые ранние его стихи). Кроме того здесь, в рассказе о невыдуманной, действительной жизни на фоне трагического периода русской истории с полной силой сказался феноменальный эгоцентризм Набокова, временами граничащий с дурным вкусом, как часто граничит с дурным вкусом его пристрастие к каламбурам, в оправдание которого напрасно ссылаться на Шекспира.

Творчество Набокова-Сирина еще ждет своего исследователя. В современной русской литературе он действительно, как сказал Адамович, «оригинальнейшее явление». Большой талант его вне всякого сомнения. Но пружины этого таланта еще не были по-настоящему

---

[61] Как далек В. В. Набоков от такого переворота свидетельствует его небольшая английская книга о Гоголе (1944). При всем ее блеске и при всех отдельных в ней художнических прозрениях, в ней два коренных недостатка. Во-первых, она открывает слишком много Америк и при этом без всякой ссылки на предыдущих «Колумбов»: нужно было умудриться написать то, что Набоков написал о Гоголе, не назвав ни разу ни Розанова, ни Мережковского, ни Брюсова, ни Чижевского и упомянув — из предшественников — только Андрея Белого и Святополк-Мирского. Во-вторых, вся духовно-религиозная область Гоголя, его внутренняя драма, как никак имеющая отношение к творчеству — для Набокова запечатанная книга.

[62] Эта автобиография была первоначально написана по-английски и вышла в 1950 году под названием «Conclusive Evidence». Русская версия ее не есть просто автоперевод английского текста на русский язык: автор писал ее наново по-русски.

разобраны и вскрыты. В основе этого поразительно блестящего, чуть что не ослепительного таланта лежит комбинация виртуозного владения словом с болезненно-острым зрительным восприятием и необыкновенно цепкой памятью, в результате чего получается какое-то таинственное, почти что жуткое слияние процесса восприятия с процессом запечатления. Два критика, не слишком благожелательных к Набокову-Сирину (Адамович и Терапиано) отметили, что, читая его, испытываешь «почти физическое удовольствие». Вместе с тем основоположная тема Набокова, тесно связанная с его эгоцентризмом, — тема творчества. На это, кажется, первый указал В. Ф. Ходасевич в уже цитированной статье. Тема эта для Набокова — трагическая (и в «Отчаянии», например, она дана в плане убийства), ибо она связана с темой неполноценности. Свою статью Ходасевич заканчивал указанием на то, что «художник (и, говоря конкретнее, писатель) нигде не показан им Сириным) прямо, а всегда под маской: шахматиста, коммерсанта и т. д.». Находя этому уважительные причины, Ходасевич выражал уверенность, что «Сирин, обладающий великим запасом язвительных наблюдений, когда-нибудь даст себе волю и подарит нас безжалостным сатирическим изображением писателя. Такое изображение было бы вполне естественным моментом в развитии основной темы, которою он одержим». Писателя Сирин изобразил в напечатанном после того романе «Дар», где стихи Годунова-Чердынцева пародируют собственные стихи Сирина, тогда как за своей подписью он иногда в эти годы печатал стихи с таинственной пометой «Из Ф. Г. Ч.», что расшифровывается как «Из Ф. Годунова-Чердынцева». Вот почему в творчестве Набокова-Сирина «Дар» может занять центральное место. Правда, роман оказался не совсем тем, на что надеялся Ходасевич: герой едва ли подан в нем «безжалостно-сатирически», а с другой стороны в нем большую роль играет сатирически препарированная биография Чернышевского, которую пишет герой. И всё же несравненный пародийный дар Сирина, его поразительная переимчивость нигде не сказались с такой силой. Чего стоят одни пародии на рецензии о книгах Годунова-Чердынцева!

С 1940 года, переехав в Америку, В. В. Набоков стал американским писателем. Американцы иногда говорят о нем, как о втором Конраде. Но Конрад никогда не был польским писателем прежде чем стать английским. В какой мере Набоков потерян для русской литературы, покажет будущее. По-английски им пока написаны, кроме уже упомянутой автобиографии и книги о Гоголе, два романа: «The Real Life of Sebastian Knight» (1941) и «Bend Sinister» (1947), а также ряд рассказов, несколько стихотворений и довольно много переводов с русского (сейчас он работает над переводом «Евгения Онегина»). Разбор английского творчества Набокова не входит в наши задачи, но отметим, что, став американским писателем, Набоков не ушел целиком от русских тем: герой его первого английского романа, Себастьян Найт — полурусский, полуангличанин, и Россия всё время присутствует в романе (второй роман напоминает «Приглашение на казнь», и действие его происходит в нереальной, выдуманной стране). За последние два года Набоков напечатал в журнале *New Yorker* ряд рассказов-очерков, объединенных фигурой комически изображенного русского профессора в американском университете, Тимофея Пнина.

2. *Берберова*

Рядом с блестящим, всегда неожиданным, всегда удивляющим Сириным другие молодые зарубежные прозаики могут показаться пресными. Но те, кому сиринская пряность претила (а мы видели, что таких было немало), находили многих из его современников более «питательными».

Нина Берберова обратила на себя внимание еще в 20-х годах своими стихами, стихотворными переводами и рассказами. Первый ее роман — «Последние и первые» (1930) — был встречен почти единодушными похвалами критики. Его приветствовали как превосходное начало литературного пути, отмечая, что в романе не хватает еще знания жизни, что в нем слишком многое — стиль, язык, общая напряженно-нервная атмосфера — навеяно Достоевским. Но это была едва ли не первая круп-

ная вещь, вышедшая из-под пера молодого писателя на тему эмигрантской жизни, с эмигрантской проблематикой, с попыткой вывести нового, «положительного» героя. Интересен был общий замысел романа (сюжет строился вокруг проповеди переселения работающих на парижских заводах русских на землю на юге Франции), удачны были многие персонажи, прекрасны отдельные страницы (например, описание населенного нищими русскими дома). В каком-то смысле «Последние и первые» были романом à thèse, и в этом, пожалуй, был их главный недостаток (один из критиков упрекал Берберову позднее в том, что она вообще в своих романах слишком много приносила в жертву заданию). Рядом с романом выигрывали поэтому более или менее одновременно задуманные и написанные рассказы из жизни той же эмигрантской рабочей среды под общим названием «Бианкурские праздники». Эти рассказы, писавшиеся Берберовой на протяжении 30-х годов и печатавшиеся в «Последних Новостях», никогда, к сожалению, изданы не были: они бы того заслуживали.

Второй роман Берберовой, «Повелительница» (1932), преследовал менее честолюбивые цели, но был в целом удачнее, в нем было больше стилистического единства. В. В. Вейдле говорил о нем как об отклонении в сторону от Достоевского, о повороте к «хорошо расчищенным классическим садам французского романа». Что-то французское было во всем строе, во всей атмосфере этого романа, как и в его офранцуженной русской героине, Лене Шиловской, противостоящей совершенно русскому Саше, ее партнеру в любовном поединке. Сама героиня, которая дала роману название (тема романа — ее и Саши любовь), удалась автору хуже, чем некоторые второстепенные персонажи.

Любовь была темой и третьего романа Берберовой, первоначально названного ею «Книга о счастье», но потом переименованного в «Без заката» (1938). Роман этот, после обещания, содержавшегося в первых двух, скорее разочаровывал. Может быть, прав был один критик, который писал, что Берберову «тянет писать на тезу, доказывать, а не рассказывать»: оптимистический тон романа оказался надуманным, счастье героини — навя-

занным ей. В общем Берберовой, пожалуй, лучше удавались более короткие повести и рассказы. Часть написанных ею между 1934 и 1942 гг. коротких вещей была опубликована уже после войны в книге «Облегчение участи. Шесть повестей» (1949). Сюда входят отзывающаяся Достоевским повесть «Лакей и девка» (1937) и прекрасно написанный, немного романтический рассказ «Роканваль. Хроника одного замка» (1936).

После войны Берберова напечатала в нью-иоркском «Новом Журнале» роман «Мыс Бурь». Ей принадлежат также две художественных биографии русских композиторов: «Чайковский» (1936) и «Бородин» (1938), а также французская книга о Блоке и его времени (1947). «Чайковский» был переведен на иностранные языки.

В 1950 году Н. Н. Берберова переехала в США и поселилась в Нью-Иорке.

3. *Газданов*

Гайто Газданов начал печататься в конце 20-х годов. Из больших журналов первым, напечатавшим его рассказы (в 1927-28 гг.), была «Воля России». С 1931 г. он из года в год печатался в «Современных Записках», где было напечатано восемь его рассказов и отрывки из романов. Печатался он также в «Числах», «Встречах», альманахах «Круг» и т. д. В отличие от Набокова и Берберовой стихов он не писал (или во всяком случае не печатал) — это первый из молодых чистый прозаик.

Первый роман Газданова — «Вечер у Клэр» — вышел в 1930 году и был весьма благосклонно принят критикой, которая сейчас же однако отметила большое влияние на Газданова — Пруста (о влиянии Пруста говорилось, впрочем, и в связи с Набоковым). Небольшой роман Газданова, который надо во всяком случае назвать интересным и в общем удачным дебютом, был мало похож на монументальное создание Пруста. Общего между ними было лишь то, что «Вечер у Клэр» можно тоже назвать «путешествием вглубь памяти», да еще, пожалуй, некоторое сходство в построении фраз. Но уже самые размеры этого «путешествия» делали «Вечер у Клэр» непохожим на «Поиски утраченного времени».

Один из рецензентов так вкратце резюмировал содержание романа Газданова:

Лежа рядом с Клэр, не очень уже молодой и не очень уже обольстительной женщиной, герой газдановского романа, впервые и наконец добившийся обладания ею, вспоминает всю свою жизнь и весь путь своей многолетней любви.

Перед читателем проходят отец и мать газдановского героя, еще ребенка, его товарищи по корпусу, его умный и неудачливый, но очень удачно показанный дядя Виталий, его школьные учителя, его соседи по бронепоезду, солдаты и офицеры добровольческой армии, — и перед всеми этими фигурами, придавая им какое-то единство живого и необходимого фона, проходит Клэр, воображаемая и живая. (Н. Оцуп в «Числах»).

Клэр должна была давать роману единство, но, как правильно отмечал Оцуп, самый ее образ раздваивался — на воображаемый и действительный. «Вечер у Клэр» едва ли можно было назвать романом в традиционном понимании этого слова. В отличие от Берберовой, а тем более от Набокова, вымысла в нем не чувствовалось. Но в этом отношении Газданов не был одинок — он шел в широком русле европейского романа, всё более тяготевшего к исповеди или к документу. Во втором романе Газданова — «История одного путешествия» (1938) — нет и того единства, которое придают первому фигура Клэр и нить памяти, на которую герой нижет бусы своего повествования. «История одного путешествия» написана в третьем лице (впрочем, героя, Володю, нетрудно отождествить с автором), но повествовательный стержень в романе отсутствует: это, собственно, ряд отдельных рассказов, связанных лишь тем, что всё рассказанное в них видел или знал Володя. В некоторых из дальнейших романов («Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа», «Возвращение Будды», «Пилигримы» — все они опубликованы уже после войны) Газданов охотно возвращался к повествованию в первом лице, но композиция его романов стала крепче, состав их разнообразнее, персонажи зажили более обособленной от рассказчика жизнью. В романах Газданова много разнородных элементов: элементы психологического романа соседствуют с элементами романа полицейского, авантюрный роман сплетается со светским (один критик отметил, что у Газданова почти всегда имеются в романе богатые, красивые, благородные и привлекательные иностранцы, ко-

торые как-то противопоставляются русским эмигрантам), и тут же длинные и часто малоудачные философские рассуждения. Если Набоков вообще почти свободен от русских влияний, если на Берберовой (в ее первом романе и в таких вещах как «История Маши Мимозовой» и «Лакей и девка») отразилось влияние Достоевского, то Газданов чаще всего тянется писать под Толстого. Романы его большей частью невыдержаны. Так, например, «Призрак Александра Вольфа» (о котором очень лестно отзывалась критика и который был переведен на английский язык), начатый Газдановым интересно и оригинально, вскоре разочаровывает: автор как-то быстро выдыхается. Беда Газданова в том, что, хотя люди у него и живые, а не марионетки и манекены, как у Набокова, они малоинтересны. А так как композицией романа Газданов по-настоящему не овладел, рассказы его лучше, чем романы.

Критика почти всегда лестно отзывалась о словесной ткани писаний Газданова, об их языке, но надо сказать, что ему в этом отношении далеко не только до виртуозного блеска Набокова, но и до выразительной точности Берберовой. Его длинные, небрежно построенные периоды часто раздражают, его язык как-то лишен костяка. Попадаются у него (и притом в такой поздней вещи, как «История одного путешествия») такие ляпсусы как «*бежащих*» («глуховатым звуком волн, бежащих вдоль его крутого борта»).

4. *Яновский*

В. С. Яновский принадлежит к тому же поколению, что Газданов. Это — то поколение, которое было юношами, когда разразилась революция, и юношами приняло участие в гражданской войне. С окончанием гражданской войны часть этого поколения оказалась выброшенной заграницу. Из него не очень многие пошли в литературу, но те, кто пошел, оказались мало или совершенно не связаны с Белым Движением, в котором приняли участие. Заграницей они чувствовали себя выбитыми из колеи людьми без места. Эта неприкаянность очень чувствуется в их писаниях.

Первый роман В. С. Яновского — «Колесо» (1930), — был выпущен издательством «Новые писатели», основанным с целью помощи молодым, начинающим писателям[63]. После того Яновским было до войны издано еще два романа — «Мир» (1933) и «Любовь вторая» (1935), а отрывки из третьего — «Портативное бессмертие» — были напечатаны в 1939 году в «Русских Записках»[64]. Кроме того, Яновским был напечатан ряд рассказов в «Современных Записках» и других журналах. После войны еще один роман («Американский опыт») появился в «Новом Журнале». Яновский — медик по образованию, окончил Парижский университет, а с 1942 года проживает в США.

Первая крупная вещь Яновского, повесть «Колесо», написана на русскую тему, о детях улицы, детях «страшных лет» революции. В «Мире» и «Любви второй» — тема уже эмигрантская, а «Портативное бессмертие», наиболее характерная и зрелая вещь Яновского, рисует жизнь парижских низов вообще, захватывая и эмиграцию. «Американский опыт» написан на фоне нью-иоркской жизни, герой его из белого становится негром. Рассказы Яновского по большей части на эмигрантские темы.

После Набокова, Берберовой и Газданова Яновский кажется грубым. Физиологический натурализм его шокирует читателя. Его называли подражателем Арцыбашева, но это не совсем верно. Он во многом характерен для

---

[63] Редактором и руководителем издательства был М. А. Осоргин. Объявляя о своей цели, издательство писало: «Общеизвестно, что, по условиям зарубежного книжного рынка, писателям, еще не составившим себе литературного имени и не обладающим личными средствами, почти невозможно издавать свои произведения. Неохотно печатают их также и существующие за рубежом журналы, отдающие предпочтение писательским именам. Между тем уже достаточно остро стоит вопрос о «молодой смене», о том, чтобы новые таланты могли себя проявить, имели поощрение и выступили на суд литературной критики и читателей... Никаких ограничений со стороны политической или в смысле литературной школы редакция издательства не устанавливает». Первой вещью, выпущенной новым издательством, был роман Ивана Болдырева (псевдоним И. А. Шкотта) «Мальчики и девочки», второй — «Колесо» Яновского. Издательство просуществовало недолго.

[64] В интересах точности надо сказать, что «Колесо» и «Любовь вторую» автор называл не романами, а повестями.

своего поколения, для своего времени. Аналогичные явления можно найти и во французском и в американском романе 30-х годов. О романе Яновского «Мир» рецензент «Чисел», прозрачно подписавшийся «Н. О-ъ», писал:

> Для того, чтобы наполнить книгу таким количеством удушливо-зловонных описаний, нужно было не замечать в мире ничего или почти ничего другого. Человек у Яновского — существо до последней степени нечистоплотное и мелко несчастное. Он живет в зловонной яме, гадко и цинично предается порокам, но своим подленьким существованием как будто хочет вывести на чистую воду всех других людей.

Автор рецензии прибавлял, что при этом роман «вызывает — не отвращение к миру, а жалость к автору», а заканчивал так: «Пропитанная всеми запахами «черной лестницы», книга эта всё же интереснее многих аккуратно и впустую написанных романов («Числа», VI, стр. 263-64). А Г. В. Адамович, спрашивая в «Современных Записках» (LII) что́ происходит в «Мире» Яновского, отвечал: «Все герои Яновского терзаются, развратничают и разговаривают на высокие темы». И прибавлял тоже: «Книга неискусная, но серьезная».

В последующих романах Яновского тоже было много терзаний и разговоров на высокие темы, много серьезности и искренности. Был эмоциональный напор, был «вкус к боли и страданию», как выразился один критик. При всем его грубом натурализме, при всех его грехах против русского языка (и гораздо более грубых и более многочисленных, чем ляпсусы Газданова), у Яновского была какая-то подлинная сила, вещи его больше задевали, чем более гладкие, более вылощенные романы Газданова. За зловонным миром Яновского чувствовалось порывание — и временами даже прорыв — в мир светлый и чистый. В «Любви второй» он взял трудную тему религиозного экстаза и преображения и с ней не справился. В «Портативном бессмертии» — лучшей, хотя и неровной вещи Яновского, в которой хорошо передана трагическая атмосфера предвоенных лет и прекрасно описано парижское «дно» — тема преображения, просветления жизни проходит через весь роман. Правда, и тут Яновский не справился со своей положительной темой и с символическим планом романа — отрицательный гротеск удался ему лучше — но в серьезности замысла

отказать ему нельзя. У Яновского есть что́ сказать, но надлежащей формы, своего стиля он так и не нашел. Почти на каждом шагу у него срывы, а «Американский опыт» и вообще надо признать неудачей.

5. *Фельзен*

Вот выдержки из трех отзывов трех разных критиков о трех романах Юрия Фельзена в их хронологической последовательности:

...Книга Фельзена несомненно заслуживает внимания. Думается, что она его найдет, и читатель... проскучает над страницами Фельзена не зря. Книга Фельзена скучна, как беллетристика, и интересна, как литературный эксперимент. (Ал. Новик в «Современных Записках» об «Обмане»)[65].

...Роман «Счастье» не написан для тех, кто ищет легкого и приятного отдыха. Фельзен требует от читателя усилия и внимания, это писатель для медленного чтения. (Ю. Терапиано в «Числах» о «Счастье»).

...Книгу Фельзена читать нелегко, но она несомненно заслуживает быть прочитанной. (С. Савельев в «Современных Записках» о «Письмах о Лермонтове»).

А вот что уже после смерти Фельзена писал Г. В. Адамович в книге «Одиночество и свобода»:

Книги Фельзена писаны «для немногих»... Нет в этих книгах почти ничего, что могло бы читателей захватить и увлечь.

Критика была единодушна в признании писаний Фельзена «трудными» и «скучными», требующими читательского усилия, но и заслуживающими читательского внимания. Столь же единодушна была она, объявив Фельзена русским «прустианцем». Влияние Пруста на Фельзена было несомненно, как и его преклонение перед

---

[65] Подпись эта попадается под несколькими интересными рецензиями в «Современных Записках», обличающими несомненную талантливость автора. Это был псевдоним Германа Дмитриевича Хохлова. Родом из Саратова, он после революции попал в Таллин, где кончил русскую гимназию. Потом учился в Пражском Университете, но не кончил его. Был связан с пражским «Скитом поэтов». В 1934 году вернулся в СССР и несколько раз писал в «Литературной Газете», в том числе об эмигрантской литературе. Ему покровительствовал польско-советский писатель Бруно Ясенский, позже ликвидированный как «оппозиционер». Сам Хохлов, видимо, попал тоже в ежовскую чистку и погиб. Раскрытием его псевдонима и вышеприведенными сведениями я обязан Н. Е. Андрееву, которому выражаю благодарность. Хохлов сотрудничал также в «Воле России», где ему, очевидно, принадлежит интересная рецензия на «Возвращение Чорба» Сирина, подписанная Г. Х.

Прустом (у него есть интересная заметка «О Прусте и Джойсе»). Но, может быть, было бы правильнее говорить (что и делал в одной рецензии М. О. Цетлин) об общем влиянии того метода в новейшей европейской литературе, который обозначается словами «поток сознания» (stream of consciousness) и «внутренний монолог» (monologue intérieur) и который связывается с именем не только Пруста, но и Джойса, Вирджинии Вульф, Валерии Ларбо и других новейших европейских писателей. Все три известных мне романа Фельзена — «Обман» (1931), «Счастье» (1932) и «Письма о Лермонтове» (1936)[66] — написаны в форме либо дневника, либо полудневника и полуписем, обращенных от «я» романа к некой Леле, трудно и тяжело любимой им женщине, и представляют по форме вариант «внутреннего монолога». Но если критики сходились в определении особенностей книг Фельзена, то они не совсем были согласны в оценке результата, которого он достигал выбором своей манеры. Так Терапиано, ставя выбранную Фельзеном форму в связь с общим чувством «неблагополучия» в современной литературе, с недоверием к традиционным формам, писал: «Блестящие романы и повести, формальные удачи нас не удовлетворяют... Продолжать традицию сейчас признак известного рода нечувствия» и вместе с тем видел у Фельзена иные, чем у Пруста, мотивы «смотренья в себя», а именно — «русское влеченье к сути вещей, углубление в себя, но с тем, чтоб в конечном счете за пределы себя выйти»[67]. С другой стороны, А. Новик находил, что в «Обмане» Фельзену как раз не удалось избежать «литературности», что роман интересен именно как «литературный эксперимент», что в нем основное — «метод»: попытка освободиться от привычных литературных форм. Но цель эта не достигается:

...книга написана с упорной и страстной добросовестностью, и каждое ее слово не имеет иного назначения, чем освободить ритм и смысл написанного от всякой «литературности». Но происходит обратное... напрасно торопится Юрий Фельзен, выбирая, приме-

---

[66] Отрывок из романа с весьма характерным названием «Повторение пройденного» был напечатан в третьей книге альманаха «Круг» (1938). Г. В. Адамович, который, может быть, был знаком со всей вещью, называет ее лучшей вещью Фельзена.

[67] Рецензия на «Счастье» («Числа», 1933, VII-VIII, стр. 268).

ривая и выискивая самые «верные» слова, напрасно загромождает свою повесть отступлениями, бесполезными психологическими деталями и признаками, полагаясь на их сочиненную непосредственность — воображаемый герой его задыхается в разреженном литературном воздухе[68].

Все три романа Фельзена читаются, в сущности, как один. В них тот же «я», та же Леля, много тех же второстепенных персонажей, связанных с Лелей или с героем, или с ними обоими. Этот нескончаемый роман, который плетется, как кружево, из мелких деталей, весь развивается во внутреннем плане, без всякого внешнего действия: как правильно сказал по поводу «Обмана» тот же А. Новик, «эта книга очищена от всех признаков зависимости от реальной жизни», хотя в ней и изображена русская эмигрантская среда. Отдельные рассказы Фельзена, печатавшиеся в «Современных Записках», «Числах» и других журналах, тоже можно себе представить частями того же бесконечно тянущегося (многие сказали бы: нудного) романа. У Фельзена была страсть «дополнять», уточнять, искать максимально верного и точного выражения мысли или чувства, их оттенков, нюансов (отсюда его нагромождения прилагательных, его длинные, неуклюже построенные периоды, в которых придаточные и вводные предложения цепляются одно за другое — тут у него несомненное сходство с Прустом). Об этой его особенности хорошо сказал Адамович:

Писал он почти непрерывно, карандашом, на каких-то скомканных листках, которые вынимал из кармана, писал в кафэ, на улице, в метро, без устали, перечеркивая, исправляя, сокращая, дополняя. В особенности, дополняя. Ему всё казалось, что не всё он сказал...[69].

Тема романов Фельзена — любовь и ревность, вернее — кропотливый анализ со стороны «я» его любви к Леле (любви, как сказал Савельев, «абсолютно неподвижной, лишенной всякой динамичности») и всех их отношений, настойчивое копанье в себе, сопровождаемое философскими размышлениями о любви и ревности и попутными рассуждениями (часто интересными и глубокими) о самых различных материях, о литературе, искусстве и пр. (в «Письмах о Лермонтове» довольно много

---

[68] Рецензия на «Обман» («Совр. Записки», 1931, XLVI, стр. 500).

[69] «Одиночество и свобода», стр. 293.

речи о Лермонтове, с прозой которого сближал романы Фельзена Ю. К. Терапиано, но Лермонтов в них всё же сбоку-припёку, и название может многих читателей ввести в заблуждение). В фельзеновском герое-рассказчике чувствуется, как правильно отметил А. Савельев, «самоуслаждение собственной зоркостью, ясностью, настойчивой любознательностью». Недаром в «Счастье» он говорит о себе:

> Я постепенно убеждаюсь, что мое призвание... воссоздавать эти будто бы ненужные любовные мелочи и неторопливо из них выводить предположительные, но невыдуманные обобщения: у меня... благоприятное, редкое сочетание женского чутья на всё неуловимое и ускользающее и хладнокровно-осторожной, отчетливо-ясной мужской головы.

Эта самохарактеристика в какой-то мере приложима к Фельзену-писателю, и потому его скучные, тягучие, на редкость однотонные романы-дневники читаются с интересом. Писатель с необщим выражением и внутренне-честный. И писатель, в отличие от Яновского, нашедший свой стиль.

Фельзен погиб во время войны, при обстоятельствах до сих пор невыясненных: не то в немецком концентрационном лагере, не то при попытке бежать из оккупированной Франции в Швейцарию — во всяком случае как одна из русских жертв национал-социалистов. Сам он был, повидимому, немецкого происхождения.

6. *Шаршун*

Как-то в одном из своих отзывов о «Числах» Г. В. Адамович написал, что Фельзен и Шаршун, которые показались ему самыми интересными писателями в данном номере «Чисел», не попали бы в «Современные Записки». В отношении Фельзена он оказался плохим пророком, в отношении Шаршуна был прав. Между ними несомненно было много общего, и каждый из них считал другого одним из самых замечательных писателей Зарубежья (в анкете «Новой Газеты» Фельзен не обинуясь назвал Шаршуна, тогда известного еще только отрывками из своих романов «Долголиков» и «Путь правый», самым значительным явлением зарубежной литературы).

Сергей Шаршун, если не ошибаемся — художник, живший в Париже еще до революции. На литературном Монпарнассе он стал известен еще в 20-х годах, но более широкую известность приобрел лишь с появлением отрывков из его трех романов — «Долголиков», «Путь правый» и «Герой интереснее романа». Первые два из них вышли в 1934 году, причем «Долголиков» был напечатан на машинке. Третий роман остался ненапечатанным. Собственно говоря, это один и тот же роман, хотя в «Долголикове» и в «Герое интереснее романа» герой называется Долголиковым или просто Д., а в «Пути правом» — Самоедовым. Как-то в «Числах» Шаршун объявил себя и большинство своих современников среди зарубежных писателей «магическими реалистами», пользуясь формулой французского критика Эдмонда Жалу, определившего роль магического реализма, как «отыскание в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического, — тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной: поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преображениям». Под эту формулу, конечно, легко подвести многое в новейшей литературе. Подходят под нее и Фельзен с Шаршуном. Но у Шаршуна, в его стремлении к «дневниковой» литературе (хотя его романы и написаны в третьем лице), искусство гораздо чаще вытесняется сырым материалом жизни. Кроме того у него больше невнятицы (Адамович раз назвал его «Долголикова» «плсхо переваренным Белым» — с Белым роднило Шаршуна и увлечение антропософией).

Послевоенная судьба Шаршуна мне неизвестна.

7. *Георгий Песков*

Называя «магических реалистов» среди зарубежных писателей младшего поколения, Шаршун не упомянул о писателе, к которому эта кличка в каком-то смысле подходила больше всего — о Георгии Пескове. Под этим игривым псевдонимом (если его расшифровать, то получается перевод имени Жорж Санд, причем фамилию надо читать по-немецки) скрывалась женщина, г-жа Дейша-Сионицкая. К Георгию Пескову в передовых литера-

турных кругах отношение было, повидимому, несколько пренебрежительное: ни в «Числах», ни во «Встречах» имя его ни разу не было упомянуто, и о нем не было речи в послевоенных разговорах о «незамеченном поколении». Отчасти это, может быть, объясняется тем, что Песков стоял в стороне от парижских литературных кругов. Сейчас этот любопытный писатель незаслуженно забыт[70].

Георгий Песков выпустил всего одну книгу рассказов — «Памяти твоей» (1930), в которую вошли рассказы, написанные между 1925 и 1927 гг. Один из них был напечатан в «Современных Записках», другие — в газетах. После 1930 года рассказы Пескова продолжали появляться в «Последних Новостях», а одна довольно длинная вещь — «Злая вечность» — была напечатана в 1932 году в двух номерах «Современных Записок». С середины 30-х годов имя Пескова исчезло из литературы, но автор, насколько известно, до сих пор живет под Парижем: уход его из литературы был добровольным и сознательным актом, продиктованным, повидимому, религиозными мотивами.

Об единственной книге Пескова в зарубежной печати появилось несколько благожелательных отзывов (К. И. Зайцева в «России и Славянстве», Ф. А. Степуна в «Современных Записках» и др.), но всё же этот автор не обратил на себя внимания, которого заслуживал. Ф. А. Степун писал, что в сущности все рассказы Пескова об одном и том же, что «молодой автор... одержим своей темой». Главную тему Пескова Степун при этом определял как «раздвоенность» и уточнял: «встреча внутреннего раздвоения с тем страшным раздвоением русской души, имя которому — большевицкая революция». Слово «одержим», может быть, не совсем подходит к Пескову — для этого Песков пишет слишком спокойно, уравновешенно. И, хотя раволюция присутствует, как фон, во многих его рассказах, он не ограничивается ре-

---

[70] Впрочем, в изданную недавно издательством имени Чехова, под редакцией В. А. Александровой, книгу «Пестрые рассказы» включен далеко не лучший рассказ Георгия Пескова «Медуза», впервые напечатанный, кажется, в «Последних Новостях». Об авторе в книге не сказано ни слова.

волюционной тематикой. Сила лучших рассказов Пескова — например, рассказа «Покупательница»[71] — как раз в той спокойной уравновешенности, с которой рассказывается о вещах таинственных и жутких. Главная тема Пескова — таинственное в мире, присутствие в нем непостижимых простым разумом злых и добрых сил. Это роднит Пескова с Гоголем (но стиль его, простой, деловитый, не похож вовсе на гоголевский), а также с Достоевским и Гофманом. Ф. А. Степун писал:

> ...Связанный с Достоевским внутренний мир Пескова мог бы быть глубже сообщен читателю, если бы форма рассказов была заострена теми методами ви́дения и высказывания, которые мы связываем с именем Андрея Белого.

Но, может быть, именно в сочетании реалистического метода (в описаниях, в диалоге) с оккультными, потусторонними мотивами — главная сила Пескова; тем более, что Песков отнюдь не грешит излишним реализмом описаний, и сквозь быт у него всегда просвечивает тайна. Есть у Пескова, как указал Степун, рассказы подлинно религиозные, такие как «Памяти твоей» и «Валькирия», написанные с большой художественной убедительностью:

> ...в обоих Песков стоял перед заданием очень большой сложности. Описать появление среди оставленных близких расстрелянного священника — и описать, *не превратив чуда в галлюцинацию* — задача громадная. Пескову она удалась. Рассказ, быть может, мог быть написан сильнее, но я уверен, он не мог быть написан правдивее. К лучшим рассказам принадлежит также и «Валькирия». Старая немка Брунгильда Карловна, безбожно коверкая русский язык, переводит в трагическую минуту жизни некоему Евгению Ивановичу «один Grablied («надгробная песня»). И в ее переводе, в ее беспомощных словах слышится орган, чувствуется духовная первореальность мира: смирение, доброта, мудрость.

Оба отмеченных Степуном рассказа написаны на фоне первых лет революции, как и «Покупательница» — едва ли не самый трагический по сущности рассказ, в котором прекрасно дана и трагическая бытовая обстановка: бывшие люди, распродающие свое барахло на Сухаревке. При этом у Пескова есть несомненный дар рас-

---

[71] Этот рассказ, между прочим, был включен известным английским писателем Сомерсетом Моэмом (Maugham), одним из лучших мастеров современной новеллы, в антологию, составленную из лучших и наиболее характерных образцов короткого рассказа в мировой литературе.

сказчика; некоторые его рассказы, пожалуй, даже слишком анекдотичны. «Точка зрения» у него всё время меняется: есть рассказы, в которых мир показан глазами детей (правда, не по-детски «мудрых», но это не срыв, а нарочно так) — «Чулан», «Бабушкина смерть», «Шурик»; есть хорошие примеры сказа, без излишней стилизации — «Гонец», «Пробуждение».

«Злая вечность» — наиболее честолюбивая по замыслу из вещей Пескова. С оглядкой на некоторые современные проблемы здесь разрабатывается вослед Достоевскому тема «человекобожества», кирилловского своеволия. При этом герой повести, душевнобольной князь, чем-то неуловимым напоминает Мышкина (действие происходит в эмиграции, но эмигрантский быт лишь слегка намечен в сатирических тонах в сцене разговора князя с служащими на заводе в маленьком французском городке бывшими офицерами). Кроме князя, все главные персонажи — французы. В библиотекаре с лицом хамелеона, в похожем на Вольтера антикваре, в кукле, в которую влюбляется князь, чувствуется несомненное влияние Гофмана. В целом «Злая вечность» удалась автору меньше, чем его короткие рассказы, особенно развязка, но это интересная неудача.

8. *Зуров, Кузнецова, Рощин*

Говоря о молодом поколении зарубежных прозаиков как магических реалистах, Шаршун сделал исключение для Леонида Зурова. Вероятно, Зурова он назвал бы реалистом tout court. Но реализм Зурова, если и не магический, то лирический, поэтический. Он — верный ученик Бунина, наиболее внутренне родственный ему писатель, и Бунин неслучайно к нему благоволил. Зуров появился в Париже только к 30-м годам, до того он жил в Эстонии, неподалеку от русской границы, и эта близость к России отразилась и на темах и на тоне его произведений, не похожих на прозу парижских молодых писателей, где преобладала тема одиночества, отщепенства, «жестокой отгороженности от мира» (Фельзен о Шаршуне). Еще живя в Эстонии, Зуров обратил на себя внимание своими рассказами и повестями («Кадет»,

1928; «Отчина», 1929) о первой мировой войне, о революции, о перевороте, произведенном ею в жизни, особенно деревни. Затем вышли его более зрелые книги — романы «Древний путь» (1934) и «Поле» (1938), романы тоже бессюжетные, без центральной оси, со сплошь эпизодическими лицами, но, как отмечал один из молодых собратьев Зурова, В. Варшавский (типичный представитель парижской «школы», хотя он и провел школьные годы в Праге), обнаруживавшие большую силу чувственного восприятия, органическое ощущение «плоти» жизни и мира и чувство русской земли. Всего этого в большинстве случаев нехватало парижским писателям. Последние вращались в кругу эмигрантских тем, у Зурова же центральной темой была Россия. Большинство парижских писателей младшего поколения было занято самими собой, Зуров же был обращен к внешнему миру. Изображая войну и революцию, он изображал и стихийное движение людских масс, а не только потревоженных революцией человеческих особей. Как и Бунин, Зуров остался чужд Достоевскому, к которому, пожалуй, больше всего в русской литературе тянулись молодые писатели (это не относится к Набокову, но и у того отталкивание от Достоевского, как и от Фрейда, немного напускное, не всегда искреннее).

К школе Бунина можно отнести и Галину Кузнецову и Николая Рощина (псевдоним Н. Я. Федорова). Кузнецова подлиннее, самостоятельнее и благороднее Рощина, но оба они по таланту значительно уступают Зурову. В рассказах Кузнецовой («Утро», 1930) о русских людях, застигнутых революцией, и о первых годах беженства, как и в романе ее «Пролог» (1933) — романе ретроспективно-вспоминательном — ничего или почти ничего не происходит (как часто и у самого Бунина), но они написаны хорошим, сдержанно-поэтическим языком, действующие лица зарисованы бегло, но с несомненным психологическим чутьем. Чувствуется хорошая бунинская школа с явно-женственной окраской. Кузнецова писала также хорошие стихи — в ее книге «Оливковый сад» (1937) чувствуется опять-таки влияние Бунина и акмеистов — нео-классическая закваска: они скорее пластичны, чем музыкальны.

Рощин (книга рассказов «Журавли», романы «Горное солнце», 1928, и «Белая сирень», 1936) банальнее в своем реалистическом импрессионизме, в явном старании писать «под Бунина». Язык — немного газетный; с конца 20-х годов Рощин был постоянным сотрудником «Возрождения».

После войны Рощин сменил вехи, стал советским патриотом и уехал в СССР. При этом выяснилось, что он много лет был платным агентом советского посольства в Париже. Сейчас он подвизается на страницах советской печати, в том числе в «Журнале Московской Патриархии».

9. *Федоров и другие «провинциальные» писатели*

К «реалистам» можно отнести и Василия Федорова, впервые обратившего на себя внимание на конкурсе рассказов «Воли России», проживавшего сначала в Праге, а потом в Подкарпатской Руси (две его книги вышли в Ужгороде, одна в Праге). Но Федоров — реалист иного, не-бунинского типа. Его рассказы и повести («Суд Вареника», 1930; «Прекрасная Эсмеральда», 1933; «Канареечное счастье»», 1938) восходят к гоголевско-лесковско-ремизовской традиции, в них большую роль играют юмор, гротеск, сказ, словесные ужимки. Уже в первой книге рассказов чувствуется твердая литературная традиция и зоркий глаз — бытовой гротеск преобладает, пожалуй, надо всем. В «Канареечном счастье» тоже юмор и гротеск (П. М. Бицилли по поводу этой повести вспомнил Диккенса и Достоевского), но здесь и в замысле вещи, и в построении, и в обрисовке характеров больше оригинальности. Юмор Федорова и его мастерское владение диалогом представляют освежающий контраст с мрачно-серьезными, однотонными монологами Фельзена или напряженно-взвинченными речами персонажей Яновского. Чтó сталось с Федоровым после войны, неизвестно.

Что-то общее с Федоровым было у М. Иванникова, напечатавшего в 30-х годах один рассказ и две повести («Сашка» и «Дорога») в «Современных Записках», но ни одной книги не выпустившего и куда-то бесследно

исчезнувшего. Географическая принадлежность его не совсем ясна, но «Дорога» его звучит не по-парижски, и действие в ней происходит частью в Чехословакии. Неодобрительно отозвавшийся о начале этой повести Г. В. Адамович (ему не понравился «раздражающе-цветистый» слог Иванникова) потом назвал автора «Дороги» «приобретением для нашей здешней литературы и может быть даже писателем с большим будущим». Весь стиль «Дороги» не похож на стиль парижских писателей. Скорее можно усмотреть в этой вещи влияние советской литературы (в частности Леонова). То же можно сказать и о «Сашке», где это впечатление еще усугубляется самым сюжетом: действие повести происходит в ранние годы революции, и герой несколько напоминает будущих беспризорников.

Большие надежды подавал — и как прозаик, но еще больше как поэт — молодой пражанин Алексей Эйснер, член пражского «Скита поэтов», а потом парижского «Кочевья». Ему не удалось выпустить ни одной книги, но три поэмы его, несколько отдельных стихотворений, и рассказ «Роман с Европой» были напечатаны в «Воле России». В конце 30-х годов про Эйснера прошел слух, будто бы он погиб в испанской гражданской войне, в которой он воевал на стороне красных, но он после того вернулся в Париж и затем повидимому уехал в Россию, как и герой его рассказа, русский художник-эмигрант, которого лишь на время задерживает роман с случайно встреченной молодой немкой.

Несколько обещающих рассказов напечатал другой пражанин, Николай Еленев, впоследствии специализировавшийся как историк искусства и напечатавший в Праге монографии о путешествии вел. княгини Екатерины Павловны в Чехию в 1813 году (по неизданным архивным материалам) и о Петре Великом и художнике Купецком, не считая большого количества статей, особенно по истории чешского искусства.

Благодаря «Числам», где появились отрывки их произведений, обратили на себя внимание Александр Буров и М. Агеев. Первый по своему духу мало подходил к «Числам». В нем чувствовался «бытовик», немного напоминавший Шмелева, но с большей дозой юмора. Им

было издано несколько книг рассказов из русского и эмигрантского быта («Была земля», «Под небом Германии», «Земля в алмазах»), о которых одобрительно отзывались и старшие писатели (Бунин) и критика (Адамович). После войны Буров стал выпускать в Голландии странные книги (одна из них называлась «Тяжко без Сталинградовой России...»), в которых были и плохие стихи, и не менее плохая «патриотическая» публицистика, и злобные выпады против чуть ли не всех политических деятелей эмиграции, и самореклама. Книги эти очень смахивали на графоманию. В 1955 году Буров выпустил большой роман «Бурелом» — о недавнем прошлом России. Роман этот тоже производит впечатление графоманства.

В начале тридцатых годов привлек к себе внимание С. Р. Шишмарев, человек уже немолодой, но только в эмиграции вошедший в литературу. Его первая книга «Тихон Тимофеевич и его практика» (1932) была благожелательно отмечена В. Ф. Ходасевичем и другими критиками, указывавшими на близость автора к Лескову, на его прекрасное знание захолустного русского быта и образный язык. Две другие повести Шишмарева («Огненный змий» и «Полосатый столб») были напечатаны перед войной в «Возрождении». Морской инженер по профессии, он был также автором «Морских рассказов». После войны Шишмарев в печати как будто не появлялся, хотя и дожил до 1954 года.

На морские темы писал также Александр Гефтер, две повести которого было напечатано в «Современных Записках». После войны он печатался в «Возрождении».

М. Агеев, до своего появления в последней книге «Чисел» никому неизвестный, проживал, видимо, в Константинополе. Отрывок из его «Повести с кокаином» — вышедшей целиком в 1936 году под названием «Роман с кокаином» — побудил Г. В. Адамовича назвать его «настоящим писателем». «Повесть с кокаином», носящая подзаголовок «По запискам больного», этот подзаголовок вполне оправдывает. Своей общей патологической направленностью она напоминает писания Яновского, но Агеев пишет сдержаннее и суше. Повесть написана от лица пятнадцатилетнего гимназиста, душа которого дво-

ится между злом и добром. Агеев промелькнул в зарубежной литературе, не дав ничего другого.

Были, конечно, молодые прозаики (или поэты, писавшие и прозу) и в Прибалтике, и в США, и на Дальнем Востоке. Некоторые из них печатались и в «столичной» печати (М. Щербаков, Б. Волков, П. Балакшин и др.), выпускали даже, в странах своего проживания, книжки рассказов. Если кто-нибудь из них забыт незаслуженно, обязанностью будущего историка зарубежной литературы будет исправить эту ошибку.

10. *Варшавский и другие «парижане»*

В. С. Варшавский, сын известного журналиста, бывшего сотрудника «Русского Слова», жившего в Праге и игравшего видную роль в общественно-политической жизни тамошней русской колонии, выдвинулся как беллетрист в начале 30-х годов в Париже. Но ему так и не удалось напечатать до войны ни одной книги. В «Числах» (№ 6) появилось начало его повести «Уединение и праздность» и там же был напечатан рассказ «Из записок бесстыдного молодого человека». Судить по этим и еще нескольким мелким вещам о Варшавском, как писателе, было трудно. Он явно шел в русле парижской школы, учился, подобно Фельзену, у Пруста и Джойса, но фельзеновской цельности в нем не было. В статье «О 'герое' эмигрантской молодой литературы» («Числа», № 6) Варшавский, пробуя сделать некоторые обобщения о произведениях младших эмигрантских писателей, писал:

Кто является героем этой литературы?

Самый заядлый марксистский критик сломит ногу, пытаясь определить классовую принадлежность Аполлона Безобразова или того «я», от имени которого ведется рассказ в романах Шаршуна, Фельзена, Газданова, и некоторых других молодых авторов. Это действительно как бы «голый» человек, и на нем нет «ни кожи от зверя, ни шерсти от овцы». Вернее, это человек одетый как-то очень бесформенно, произвольно и случайно. В социальном смысле он находится в пустоте, нигде и ни в каком времени, как бы выброшен из общего социального мира и предоставлен самому себе.

Это — «праздный» и «лишенный развлечения» эмигрантский молодой человек (т. е. лишенный того развлечения, которое дают участие в работе и жизни других людей, возможность приложить свои силы к ответственной перед людьми деятельности). Его ум лишен огромной части того материального содержания

идей и интересов, которые развлекают сознания людей, находящихся и действующих в определенной социальной среде.

Таким же «неприкаянным» должен был, вероятно, быть и Вильгельм Гуськов, герой повести Варшавского, которая начинается с эпизодов детства в Москве, но в дальнейшем происходит во Франции. Этот Гуськов явно автобиографичен, и неслучайно он же (но уже не Вильгельм, а Владимир) является героем еще более откровенно автобиографической повести «Семь лет» (1950), в которой Варшавский рассказал о своем участии в войне, сидении в немецком плену, встрече с советскими русскими. Вильгельм Гуськов не только превратился во Владимира, но и вышел из своей эмигрантской скорлупы (желание и потребность Варшавского как-то «примирить» литературу и общественность чувствовались и в упомянутой статье в «Числах»). «Семь лет» — несомненная литературная удача Варшавского, но она продолжает уже отмеченную у парижских прозаиков тенденцию к «ликвидации» романа как романа.

Отдельными рассказами (в «Числах» и других журналах) обратили на себя внимание рано умерший в нищете в Марселе от туберкулеза Борис Буткевич и куда-то потом пропавший Анатолий Алферов. Последний напечатал в «Круге» и отрывок из романа.

Покончил с собой в 1933 году, напечатав только одну книгу, Иван Болдырев. Его повесть о советской трудовой школе, «Мальчики и девочки» — как бы параллель к советскому «Дневнику Кости Рябцева» Н. Огнева. И на писательской манере его чувствовалось влияние советской литературы, школы Пильняка.

11. *Проза поэтов: Поплавский, Ладинский, Одоевцева, Георгий Иванов и др.*

Из парижских молодых поэтов своими вещами в прозе обратили на себя внимание трое: Борис Поплавский, Антонин Ладинский и Ирина Одоевцева.

От Поплавского остались лишь фрагменты двух незаконченных романов — «Аполлон Безобразов» (печатался в «Числах») и «Домой с небес» (посмертно в трех выпусках альманаха «Круг») — а также посмертно изданные отрывки из «Дневников» (1938). Романы между собой связаны фигурой Аполлона Безобразова (этим

именем, между прочим, сам Поплавский пользовался в «Числах», как псевдонимом под статьями о боксе, которым увлекался), и может быть должны были составить в конечном счете один роман. С другой стороны, эти прозаические опыты связаны с поэзией Поплавского, о которой еще придется говорить, и с его дневниками. Это проза «дневниковая», лирическая, и, как и лирика Поплавского, она, как отметил Г. Газданов, «хаотична». О первом отрывке из «Домой с небес» Г. В. Адамович писал, что это «плохая литература»; по поводу второго он же говорил о замечательной словесной меткости Поплавского, о глубине его наблюдений и самонаблюдений и о насквозь проникающей этот отрывок «музыке» (разноречие это надо отнести отчасти на счет капризных вкусов самого Адамовича; П. М. Бицилли видел в первом отрывке Поплавского влияние Бунина и Бодлера!). Весьма вероятно, что Поплавский нашел бы себя в прозе и вышел бы таким образом из заколдованного лирического круга. Впрочем, когда самые ярые поклонники Поплавского (а таких у него много), считающие его «исключительным явлением» и чуть ли не «вторым Блоком» и «русским Рэмбо», подчеркивают его молодость и называют писателем, еще не нашедшим себя, они забывают как будто, что ему, когда трагически оборвалась его жизнь[72], было уже 32 года — возраст, в котором Блок уже создал некоторые свои самые зрелые вещи, а Лермонтов уже пять лет как лежал в могиле! В прозе Поплавского действительно есть и «музыка» (более подлинная, пожалуй, чем в его стихах, беспомощных и ритмически бедных), есть и словесная меткость, есть и доказательства наблюдательности. В обоих романах действие происходит в Париже, в «Домой с небес» главным образом на русском Монпарнассе. Русско-монпарнасская атмосфера передана очень хорошо. Но лейтмо-

[72] О том, как Поплавский погиб жертвой одного молодого маньяка, под видом наркотика отравившего и себя и его какой-то ядовитой смесью, см. у Терапиано, «Встречи», стр. 116-117. Терапиано пишет про Поплавского: «Спортсмен, сильный и ловкий, любивший гимнастику и всякие физические упражнения, Поплавский меньше всего походил на ‘изломанного декадента’». Но, судя по дневникам Поплавского, образ «сильного и ловкого спортсмена» далеко не исчерпывает его сути. После смерти Поплавского довольно упорно говорили о том, что он покончил с собой.

тив всей вещи, как и чуть ли не всей парижской поэзии — безысходное одиночество. Вот характерный отрывок из романа, крепко связывающий его с поэзией Поплавского и его дневниками (герой романа, Олег, любовь которого к некой Кате составляет главный эпизод второго отрывка в «Круге», «вспоминает» свои многообразные души):

Вот она стоит неподвижно на углу, без друзей, без единого знакомого, без приличного платья, узкоплечая, невыразимо покорно смотрящая на четырехчасовое зимнее небо, уже готовое распасться снегом, разлететься, осыпаться снежинками. В венке из воска и мокрыми ногами только что обошедшая всех своих приятелей-презрителей, поднявшаяся на четыре лестницы и никого не заставшая дома. Душа, которой некуда, совершенно некуда деться... А возвращаться домой в отель «Босежур», в желтый пыльный свет под потолком... Лучше головой о мостовую, лучше ходить весь вечер...

Катя же зовет Олега в Россию, и здесь как будто раскрывается символический смысл заглавия:

Будем работать, Олег... Будем жить, жить, жить... А потом бросим их всех, уедем в Россию, куда-нибудь на Урал, на завод, за которым сразу лесная пустыня, магнитные скалы... Будем ходить рваные... Хорошо... Среди равных... Научимся говорить на блатном кучерявом зощенковском жаргоне ...Ах Россия, Россия... Домой с небес... Домой из книг, из слов, из кабацкого испитого высокомерия. И Олег говорил: да, Катя... И глаза его зажигались, как зажигались они от всего, от музыки, от вина или же от уличной драки...[73]

Хотя в «Дневниках» Поплавский говорил, что все персонажи его двух романов им выдуманы, многое из дневников могло бы легко быть перенесено в «Домой с небес», а такие места в романе, как следующее, читаются, как дневниковая запись:

О одиночество, ты всегда со мною, как болезнь сердца, которой не помнишь, которую не чувствуешь, и вдруг останавливается дыхание, как одиночная камера, что всюду носишь с собой... Глухонемота... Беспамятство... Неграмотность. Один на бульваре, не помнящий родства, останавливаюсь, ослепленный своим богатством... Свободен, совершенно свободен пойти направо или налево, остаться на месте, закурить, вернуться домой и лечь спать посреди дня, или среди дня пойти в кинематограф, мигом из дня в ночь, в подземное царство звуковых теней[74].

В интересной статье о дневниках Поплавского («Совр. Записки», 1939, LXVIII) Н. А. Бердяев писал, что, хотя он не сомневается в надрывной искренности

---

[73] «Круг», Альманах, книга вторая, изд. «Парабола» [Берлин-Париж, 1937], стр. 53-54.

[74] Там же, стр. 52.

Поплавского, его дневник «поражает отсутствием простоты и прямоты. Нет ни одного прямого, не изломанного движения. Всё время играется роль». Характеризуя главную тему Поплавского как религиозную, Бердяев писал:

> В нем было подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом. Но он не столько имел религиозный опыт, сколько делал религиозные опыты, производил эксперименты... главная его беда в безволии. Его опыты аскезы безвольны. Он прикрывает для самого себя свое безволие максимализмом.

Вот характерный отрывок из дневника:

> Ничто, буквально ничто меня не радует... Смерть — небытие. Тоже и в Боге. Я понимаю Его, как невероятную жалость к страдающим, но что толку, если сама жизнь есть мука. Я люблю Бога, как героя, как источник боли моей за всех униженных, но зачем спасать их и развивать, если в конце концов они скажут, как я, ничего нет. Бог кажется мне неудачником, мучеником своей любви, которая подобно похоти заставляет его, вынуждает творить. И если я вскоре не получу образчика жизни, к которой стоило бы стремиться, я уйду совсем из религиозной жизни...[75]

К дневнику Поплавского была приложена философская статья «О субстанциональности личности». Н. А. Бердяев находил в ней тонкие мысли при больших формальных недостатках: «в ней нет конструкции, это не написанная статья». Это же можно сказать о большинстве писаний Поплавского. Сам он в дневнике писал: «Неряшливость того, что я пишу, меня убивает». Он был одаренным человеком и интересным явлением, но писателя из него не вышло, что бы ни говорили его многочисленные поклонники. Он пытался писать под Розанова, но Розанову подражать нельзя. Еще менее можно говорить (и это правильно отметил в своей книге Терапиано) о Поплавском как о каком-то «учителе жизни», хотя у его молодых поклонников и была такая тенденция. Что вышло бы из него, если бы он остался жить, трудно сказать. Может быть его «драма с Богом», его страстные поиски святости, его метания и закончились бы настоящим религиозным обращением. Может быть, наоборот, как намекает цитированная нами запись в дневнике, он окончательно отошел бы от религии. Смерть его была похожа на самоубийство, и возможность самоубийства не была исключена для него.

---

[75] Борис Поплавский, «Из дневников. 1928-1935». Париж, 1938. Запись от 16 сентября 1932 г.

Откликаясь на смерть Поплавского в «Возрождении», В. Ф. Ходасевич писал о нищете, как о биче русских монпарнасских поэтов и одной из причин той атмосферы распада и разложения, которая среди них царила: «Дневной бюджет Поплавского равнялся семи франкам, из которых три отдавал он приятелю. Достоевский рядом с Поплавским был то, что Рокфеллер рядом со мной»[76]. Но жестокая правда требует отметить и то, что Поплавский, здоровый человек, боксер, «сильный и ловкий спортсмен», не умел и не хотел работать (это отмечал и Бердяев) и не мог и не хотел жить в плане реальности. Если гибель его и была случайна, он всё же, как видно из его дневника, сознательно шел навстречу ей.

Проза Антонина Ладинского нисколько не похожа на прозу Поплавского, но она тоже тесно связана со стихами самого Ладинского. Не считая нескольких малозначительных рассказов и путевых очерков о Палестине, в книги не собранных, проза Ладинского состоит из двух романов: «XV легион» (1937) и «Голубь над Понтом» (1938). Оба романа исторические. В «XV легионе» действие происходит в III в. по Р. Х., изображается упадок древнего Рима и идущий ему на смену новый мир христианства. В «Голубе над Понтом» читатель переносится в Византию и Россию X в. В центре сюжета — крещение Руси кн. Владимиром. В отличие от большинства парижских поэтов, Ладинский и в стихах своих проявил интерес к культурно-историческим темам. Но интерес его к истории был не археологический. Его, как и Алданова, интересовала связь времен — в прошлом он искал отражений настоящего времени. Как правильно указал Г. П. Федотов в рецензии на один из романов Ладинского, ключ к историческим романам Ладинского надо искать в его поэзии, в частности в «Стихах о Европе». Ладинского преследовала тема гибели Европы, гибели культуры, и он обращался к переломным эпохам в истории. Тот же Федотов подчеркнул, что самый факт написания молодым эмигрантским писателем исторического романа из жизни Рима в III в. надо рассматривать как культурный подвиг, отметив при

[76] Статья эта перепечатана в книге «Литературные статьи и воспоминания», стр. 235-241.

этом, что, хотя в «XV легионе» Ладинского, как во всех исторических романах, «нехватает воздуха», его там больше, чем в «Алтаре победы» Брюсова. Независимо от своего историософского интереса, романы Ладинского читаются с удовольствием. Как и его стихам, им свойственна некоторая декоративная романтичность.

В романах Ирины Одоевцевой не так легко уловить связь с ее же стихами, если не считать общего им свойства «женскости». Четыре романа Одоевцевой, напечатанные до войны («Наследие», «Ангел смерти», «Изольда» и «Зеркало»), легко и бойко написаны. Некоторые из них связаны между собой общностью героини и изображаемой среды: это — верхний слой французской буржуазии, кинематографические предприниматели и актеры, люди, свободно разъезжающие, проводящие время на Ривьере, на разных курортах. Эта атмосфера более или менее привольной жизни неотъемлема от романов Одоевцевой, но о бытовом реализме она особенно не заботится. Как правильно отметила критика по поводу «Зеркала» (1939), мир Одоевцевой условный, какой-то «зеркальный», в котором (как выразился Г. Газданов) совершенно отсутствует «этический фактор». Персонажи Одоевцевой — по ту сторону добра и зла. Этим она отчасти напоминает Набокова, но при этом ей совершенно чужды сложные композиционные и стилистические задания последнего. Романы ее напоминают сценарии и, может быть, писались с расчетом на кинематограф. Одоевцеву не могла поэтому не постигнуть неудача, когда в своем последнем, уже послевоенном, романе «Оставь надежду навсегда» она поставила себе морально-политическую задачу и попробовала написать роман «идеологический», в духе кестлеровской «Тьмы в полдень», в котором действие частью происходит в Советском Союзе.

Что сказать о прозе Георгия Иванова, которого после войны стали всё чаще провозглашать первым поэтом Зарубежья? Его «Петербургские зимы» — книга литературных воспоминаний — прочно войдут в литературу о предреволюционном периоде русской поэзии. В них много отдельных удачных характеристик и штрихов, и хорошо передан общий дух эпохи. Но они очень субъек-

тивны, порой чрезмерно анекдотичны и содержат много фактических ошибок, так что историк русской литературы XX в. должен будет пользоваться ими с осторожностью. И есть уже в них тот нигилистический душок, которым окрашено всё позднейшее творчество Иванова. Об единственном романе Иванова трудно сказать что-либо определенное. Роман этот, «Третий Рим», начал печататься в «Современных Записках» в 1929 году. В двух номерах была напечатана первая часть (около 75 страниц), затем печатание романа было прекращено без всяких объяснений. В 1930 году отрывки из второй части появились в «Числах». Отдельным изданием роман как будто не выходил. Действие в «Третьем Риме» происходит в 1916 году в петербургском большом свете и политическом мире. Роман — явно «политический», пожалуй авантюрно-политический: какие-то международно-политические интриги, немецкие агенты, «Мужик» вроде Распутина. Роман заинтриговывал, но особенными литературными достоинствами не обладал. Чувствовалось некоторое влияние Алданова (в тех же номерах «Современных Записок» печатался алдановский «Ключ», и видно было, насколько Алданов умнее и тоньше), но было и что-то от Брешко-Брешковского.

Есть у Георгия Иванова еще одна книга, выпущенная в 1938 году в количестве всего 200 экземпляров — «Распад атома». Книга эта не подходит ни под один принятый беллетристический жанр. Она написана от имени фиктивного героя, но действия в ней никакого нет. Размышления о конце искусства и конце эпохи вообще перемежаются с отдельными эпизодами и подчеркнуто-натуралистическими описаниями (например, содержимого уличного мусорного ящика в Париже). Против этой книги Г. Иванова якобы был создан заговор молчания[77]. Действительно, ни в «Современных Записках», ни в «Русских Записках», ни в «Последних Новостях» она не была удостоена отзывом. Но о ней всё-таки говорили: ей было посвящено одно заседание «Зеленой

---

[77] Ходили слухи, явно неправдоподобные, о том, что виновником этого «заговора» был В. Ф. Ходасевич, якобы обратившийся к П. Н. Милюкову с письмом от имени анонимной «Русской матери».

Лампы», о ней В. А. Злобин написал статейку в одном сборнике, который редактировали З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский[78]. Злобин возмущался бойкотом книги Иванова и называл ее «очень современной и для нас, людей тридцатых годов нашего века, бесконечно важной». Тогда как Гуль характеризует «Распад атома» (в упомянутой выше статье) как «рискованный манифест на тему умирания современного искусства», Злобин говорил о его «несомненном религиозно-общественном значении». Это значение он видел в попытке Иванова «соединить человека, Бога и пол». Иванов, по мнению Злобина, продолжил Розанова, которому не удалась его попытка, потому что на место человека он подставил семью, род. В чем усмотрел эту попытку Иванова Злобин, остается загадкой. Есть, правда, в книге некрофильский эпизод (отвратный, но в каком-то смысле даже центральный, — к нему «я» Иванова возвращается) с совокуплением этого «я» с мертвой девочкой; есть рассуждения о парижских девицах легкого поведения с некоторыми иллюстрациями, но причем тут соединение пола с Богом и человеком, ума не приложить (Роман Гуль об этой стороне «Распада атома» говорит: «В стремлении к 'эпатажу' Иванов уснастил свою книгу нарочитой и грубой порнографией»). О статье Злобина в свое время В. В. Набоков (Сирин) в рецензии на «Литературный Смотр» (в «Современных Записках») писал:

> Автор договаривается до бездн, стараясь установить, почему эта книжица была так скоро забыта. Ему не приходит в голову, что, может быть, так случилось потому, что эта брошюрка с ее любительским исканием Бога и банальным описанием писсуаров (могущим смутить только неопытных читателей) просто очень плоха. И Зинаиде Гиппиус, и Георгию Иванову, двум незаурядным поэтам, никогда, никогда не следовало бы баловаться прозой[79].

Оставляя в стороне малоуместные слова о З. Н. Гиппиус, надо признать, что В. В. Набоков был прав. И всё же некоторого внимания книжка Иванова заслуживает — и как симптом, и как комментарий к Иванову-поэту. Мысли Иванова об умирании искусства, несмотря на присваиваемое им Гулем наименование «манифе-

[78] «Человек и наши дни», «Литературный Смотр. Свободный сборник», Париж, 1939, стр. 158-163.

[79] «Совр. Записки», 1940, LXX, стр. 284.

ста», не новы и не особенно интересны (и если убрать «порнографию» и еще кое-что, их можно было бы уместить на нескольких страничках, а в «книжице» их 80!), но они являются крайним выражением того ивановского нигилизма, который Гуль эвфемистически называет «экзистенциализмом». Но к этому мы еще вернемся, говоря о Иванове-поэте.

Прозаические произведения других парижских поэтов (отдельные рассказы Адамовича, Гингера, Ставрова и др.) мало что прибавляют к их поэтическому творчеству. Роман Н. А Оцупа «Беатриче в аду» малоудачен как роман и интересен лишь как картина нравов русского Монпарнасса.

Глава IV

ПОЭТЫ

Обозреваемый нами сейчас период можно с правом назвать периодом расцвета зарубежной поэзии. Из дореволюционных поэтов, внесших свой вклад в зарубежную поэзию в первое пятилетие, продолжали свою деятельность Бальмонт, Гиппиус, Цветаева, Амари. К ним присоединился позже Вячеслав Иванов. О их поэзии в эти годы мы уже говорили выше. Почти совсем замолк только, после выхода своего собрания стихов, Ходасевич. Правда, в 1928 году еще были напечатаны в «Современных Записках» шесть его стихотворений, все очень мрачной окраски — одно кончалось так:

Я здесь учусь ужасному веселью
Постылый звук тех песен обретать,
Которых никогда и никакая мать
Не пропоет над колыбелью.

В другом, озаглавленном «Дактили», в котором каждая строфа начиналась словами: «Был мой отец шестипалым», поэт говорил о себе как об игроке, который, как на неверную карту, ставит свою душу и судьбу «на слово, на звук». После того стихи Ходасевича появились в «Современных Записках» только уже посмертно — четыре стихотворения, из которых три были помечены 1934, 1937 и 1938 гг., а одно не имело даты. В одном

воспевался четырехстопный ямб, любимый размер самого Ходасевича, с которым связано рождение русской поэзии («Ода на взятие Хотина» Ломоносова), который совершенствовали Державин и Пушкин, любимые поэты Ходасевича:

Не ямбом ли четырехстопным,
Заветным ямбом, допотопным?
О чем, как не о нем самом —
О благодатном ямбе том?

С высот надзвездной Музикии
К нам ангелами занесен,
Он крепче всех твердынь России,
Славнее всех ее знамен.

Из памяти изгрызли годы,
За что и кто в Хотине пал, —
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал.

Таинственна его природа,
В нем спит спондей, поет пэон,
Ему один закон — свобода,
В его свободе есть закон.

Доминируют над этим периодом поэты, принадлежавшие к средней возрастной группе и начавшие свою деятельность еще в России, и поэты средние и молодые, вошедшие в литературу уже за рубежом. К первым относятся три бывших акмеиста: Георгий Адамович, Георгий Иванов и Николай Оцуп. К ним же можно присоединить и гораздо более молодую по возрасту Ирину Одоевцеву, ученицу Гумилева, выпустившую свою первую книгу, «Двор чудес», еще в России. Все четверо жили во Франции. Двое из них — Адамович и Оцуп — как уже указывалось, играли крупную роль в парижской литературной жизни: Адамович — как главный литературный критик «Последних Новостей» и постоянный сотрудник «Современных Записок», участник собраний у Мережковских и в «Зеленой Лампе» и признанный «ментор» молодых поэтов; Оцуп — как редактор «Чисел» в начале 30-х годов. Иванов, как и Адамович, хотя и по-другому, имел большое влияние на парижскую поэтическую молодежь.

1. *Бывшие акмеисты*

О всех трех бывших акмеистах можно сказать, что они от акмеизма в эмиграции отошли.

Адамович — поэт скупой (или очень строгий к себе). За всё время эмиграции им была выпущена всего одна небольшая книжка стихов: «На Западе» (1939), причем в эту книжку вошли и некоторые стихотворения, написанные еще в России в первые годы революции. Отход от акмеизма наметился уже во второй книге Адамовича «Чистилище», вышедшей в 1922 году, незадолго до того как он покинул Россию (первая его книга, «Облака», вышла в 1916 году). От акмеизма оставалась, правда, некоторая наклонность к «литературности», к перекличке с другими поэтами, причем любимыми поэтами Адамовича явно были Лермонтов и Анненский. В эмиграции он обнаружил тенденцию выдвигать Лермонтова как некое знамя, противопоставлять его «тревожность» пушкинскому совершенству и гармонии. Многословный как критик, Адамович скуп и немногословен как поэт, и в этом одно из больших его достоинств. Его тянет к простоте. Запоминаются и запомнятся особенно некоторые его восьмистишия. В рецензиях на «На Западе» особенно часто цитировалось стихотворение (действительно прекрасное) начинающееся: «Один сказал: — Нам этой жизни мало...» Но едва ли не более характерно, в своей приглушенности и недосказанности, для зарубежного периода Адамовича, следующее белое восьмистишие:

Там где-нибудь, когда-нибудь,
У склона гор, на берегу реки,
Или за дребезжащею телегой,
Бредя привычно, под косым дождем,
Под низким, белым бесконечным небом,
Иль много позже, много, много дальше,
Не знаю что, не понимаю как,
Но где-нибудь, когда-нибудь, наверно...

В своего рода программной статье в № 1 «Чисел» Адамович писал о «конце литературы» — о том, что

...стоит только писателю «возжаждать вещей последних», как литература (своя, личная) начнет разрываться, таять, испепеляться, истончаться, и превратится в ничто. Еще: ее может убить ирония. Но вернее всего, убьет ее ощущение никчемности. Будто снимаешь листик за листиком: это не важно и то не важ-

но (или нелепо, — в случае иронии), это — пустяки, и то — всего лишь мишура, листик за листиком, безжалостно, в предчувствии самого верного, самого нужного, а его нет. Одни только листья, будто кочан капусты. Стоит только пожелать *простоты,* — простота разъест душу, серной кислотой, капля за каплей. Простота есть понятие отрицательное, глубоко-мефистофелевское и по-мефистофельски неотразимое. Как не хотеть простоты и как достичь ее, не уничтожившись в тот же момент! Всё не просто. Простота же есть ноль, небытие.

Не в этом ли объяснение того, что Адамович, всегда скупой на стихи, с годами писал всё меньше и меньше? По крайней мере напечатанных стихов после выхода книги «На Западе» у него очень мало. Как и Ходасевич, он ушел в критику.

Через «простоту» к «небытию» шел и Георгий Иванов, в послевоенные годы не раз провозглашавшийся лучшим из живущих поэтов Зарубежья. Разрыв Иванова с акмеизмом был еще резче, ибо в ранних его книгах («Лампада», «Вереск», «Сады») внешне-изобразительная сторона акмеизма нашла себе наиболее полное выражение. Это была холодная, чеканная, изысканная поэзия. Переиздав заграницей «Вереск» и «Сады», Иванов на время перестал печатать стихи. Тем большей неожиданностью был для читателей в 1931 году его маленький сборник «Розы». Стихи «Роз» полны были какой-то пронзительной прелести, какой-то волнующей музыки. Акмеистические боги, которым раньше поклонялся Иванов, были ниспровергнуты. Поэт, гонявшийся за внешними эффектами, за изысканно-точными словами, вернулся в лоно музыкальной стихии слова. «Розы» стояли под знаком Блока и Лермонтова, отчасти Анненского и Верлена (у акмеистов всегда был — с легкой руки Гумилева — культ Анненского, хотя по существу их поэтика мало имела общего с поэзией Анненского). Вместо нео-классицизма — нео-романтизм, романтизм обреченности, безнадежности, смерти:

Это уж не романтизм. Какая
Там Шотландия! взгляни: горит
Между черных лип звезда большая
И о смерти говорит.

Пахнет розами. Спокойной ночи.
Ветер с моря. Руки на груди.
И в последний раз в пустые очи
Звезд бессмертных погляди.

Характерно-скупому, однообразному, сомнамбулическому пейзажу — звезды, розы, ветер с моря, черные липы — пришедшему на смену изысканным живописаниям раннего Иванова, соответствовал и нарочито скупой, однообразный словарь, монотонная строфика, эллиптическая недоговоренность синтаксиса. Мир Иванова в «Розах» — бессмысленный, обреченный, но в своей бессмысленности и обреченности прекрасный — «ледяной и синий», «печальный и прекрасный». В «упадочности» Г. Иванова, как она проявилась в «Розах», не было еще нигилистического отрицания, не было той убивающей иронии, о которой говорил Адамович, того саморазложения поэзии, уклон к которому чуялся в «Европейской ночи» Ходасевича и который привел последнего к поэтической немоте. Но уже тут поэт подошел к той трагической черте, когда, видя и чуя прекрасное в мире, он не имел больше власти

Соединить в создании своем
Прекрасного разрозненные части[80].

Впрочем, нигилистическая тема, которая стала впоследствии доминантой ивановского творчества, уже звучала в «Розах»:

Хорошо — что никого.
Хорошо — что ничего.
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать,
Что никто нам не поможет
И не надо помогать.

«Розы» были, думается, наивысшим достижением Иванова. Дальнейшие этапы поэтического пути его — сборник стихов «Отплытие на остров Цитеру»[81], куда вошли и «Розы», и некоторые новые стихи, «Распад атома»[82], книга стихов «Портрет без сходства» (1950) и циклы стихов, напечатанные в нью-иоркском «Новом Журнале» и парижском «Возрождении» в последние го-

---

[80] Ср. рецензию на «Розы» автора настоящей книги в «России и Славянстве» от 17 октября 1931 г.

[81] Так же назывался и самый первый сборник стихов Г. Иванова, когда он был еще эго-футуристом и соратником Игоря Северянина.

[82] Об этой книге прозы см. выше.

ды (два из этих циклов озаглавлены «Дневник», с датами «1953» и «1954»). Всё это — этапы на пути к тотальному нигилизму, к поэзии, отрицающей самоё себя. С одной стороны Г. Иванов продолжает линию, намеченную в «Розах», линию «беспредметного бормотанья» (выражение Романа Гуля). В этом «беспредметном бормотании» ничего нового нет: такие «лунатические», как бы пьяные стихи находим мы и у Блока, и у Анненского, и у других поэтов. Но рядом с пронзительной, какой-то всё более безнадежной и «ядовитой» музыкой стихов о бессмыслице жизни и искусства — бессмыслице, следовательно, и этих самых стихов — появляется новая нота: циничная, грубая, издевательская — какой-то «юмор висельника». В статье Романа Гуля о поэзии Г. Иванова, где, как уже говорилось, его нигилизм определяется как «экзистенциализм», приводится интересное признание самого Иванова. Гуль пишет:

В частном письме в ответ на упреки в преобладании «остроумия» и в ущербленности «музыки», Георгий Иванов пишет так: — «В двух словах объясню, почему я пишу в «остроумном», как вы выразились, роде. Видите ли, «музыка» становится всё более и более невозможной. Я ли ею не пользовался и подчас хорошо? «Аппарат» при мне — берусь в неделю написать точно такие же «Розы». Но, как говорил один василеостровский немец, влюбленный в василеостровскую же панельную девочку, «мозно, мозно, только нельзя». Затрудняюсь более толково объяснить. Не хочу иссохнуть, как засох Ходасевич»[83].

Здесь всё характерно и показательно: и нарочито вульгарно-циничная «цитата» из «василеостровского немца», и указание на «аппарат», при помощи которого в неделю можно произвести новые «Розы», и ссылка на Ходасевича, который якобы «засох». Ходасевич не менее остро ощущал и видел бессмыслицу и пошлость окружающего мира, но в его вӣдении было что-то трагическое. У Иванова только цинизм и издевка, тщательный анализ содержимого мусорного ведра. Ходасевич, перед тем как «впасть в немоту», находил сильные и страстные слова, чтобы изображать и бичевать бессмыслицу и пошлость мира. Вспомним его замечательные «Звезды» — эту ультра-натуралистическую картину захудалого парижского бульварного театрика, с его «звездами», трясущими четырнадцать грудей, и с «жидколягой коме-

[83] См. «Новый Журнал», XLII, стр. 117-118.

той», которая, «до последнего раздета, — выносится перед толпой», — картину, замыкающуюся «высокой», патетической концовкой:

Так вот в какой постыдной луже
Твой День Четвертый отражен!
Не легкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой.

Иванов ограничивается либо едкой или циничной шуточкой, либо безвольным бормотаньем. «Простота» и «безыскусственность» последних стихов Георгия Иванова, разумеется, обманчивы: в них много мастерства, много сделанности — «аппарат» работает хорошо и тут. Оригинальность новой манеры Иванова тоже преувеличена (например, в цитированной уже статье Гуля): он многое воспринял от Блока, от Анненского, от Штейгера, от Одарченко (тут могло быть и обратное влияние, конечно, как говорит Гуль, но похожих на Одарченко стихов у Иванова особенно много *после* выхода книги Одарченко) и от... Ходасевича (кое-что весьма характерное в новой манере Иванова восходит к таким стихам Ходасевича, как «Перешагни, перескачи», «Лэди долго руки мыла», «Ни розового сада» и др.). Но у Ходасевича был «утешный ключ от бытия иного» — у Иванова его нет. Впрочем, в своем отвержении и жизни и искусства Иванов не до конца последователен: среди стихов 1950 года («Новый Журнал», 1951, XXV) вдруг промелькнуло стихотворение о «прозрачной прелести Ватто» — «галантнейшего художника века, галантнейшего из веков» — того самого Ватто, которого воспевал Иванов петербургского периода, Иванов-акмеист.

Николай Оцуп, младший друг и в каком-то смысле ученик Гумилева, как и он — царскосел, видный участник второго Цеха поэтов и соредактор его сборников, свою первую книгу стихов («Град») выпустил в 1921 году (в 1923 году она вышла вторым изданием уже заграницей). За ней последовала вторая — «В дыму» (1926). В этих первых книгах были прекрасные отдельные стихотворения, но свой голос еще недостаточно чувствовался: влияние акмеизма переплеталось с влиянием Анненского и

позднего Гумилева. После 1926 года Оцуп напечатал в журналах (главным образом в «Современных Записках» и «Числах») довольно много стихотворений, которые так и не были собраны в книгу (аннонсированное несколько лет тому назад «Собрание стихотворений» пока не вышло). Этим, вероятно, объясняется то, что Оцуп как-то не занял подобающего ему в зарубежной поэзии места[84]. В своем развитии он шел отчасти тем же путем, что Адамович и Георгий Иванов — от акмеизма (хотя к ивановской внешней изысканности он никогда не был склонен) в сторону Анненского и Лермонтова. Он более «экспансивен», чем Адамович, а от Иванова его отличает несклонность к нигилизму и крайнему солипсизму. Его поэзия проникнута подлинным религиозным чувством. Кроме того и от Адамовича и от Иванова его отличает несовременное (и парижским поэтам совершенно несвойственное) тяготение к большой форме. Отсюда его лирические поэмы. Одна из них — «Встреча» (1928) — вышла отдельным изданием, отрывки из других (в том числе прекрасный отрывок о Царском Селе, кончающийся строками об Анненском) были напечатаны в журналах. Отсюда же его монументальный «Дневник в стихах» (1950), своеобразная, интересная, хотя и неудачная, попытка дать не предельно интимную лирику в форме непринужденных, никакой формой не связанных дневниковых записей, вроде «Дневников» Георгия Иванова 1953 и 1954 годов, а своего рода лирический роман в форме не столько дневника, сколько испещренного бесчисленными отступлениями и размышлениями повествования от первого лица. Написанный ломоносовской строфой в десять строк, но не ямбом, а пятистопным хореем, этот «роман» содержит свыше 12.000 стихов (для сравнения: в «Евгении Онегине» меньше 6.000 стихов). Стих «Дневника» нарочито затрудненный, уснащенный вводными предложениями в скобках, инверсиями, резкими переносами из строфы в строфу, прозаизмами: автор явно стремился местами к депоэтизации языка, и общий тон скорее напоминает Некрасова, чем Пушкина. «Дневник»

---

[84] Надо сказать, что Оцуп при этом на редкость неудачно представлен в антологии «На Западе», изданной издательством имени Чехова.

разделен на две части: первая охватывает предвоенный период (1935-1939), вторая — период войны (1939-1945). Но в порядке реминисценций хронологические рамки значительно раздвигаются — тут и детство в Царском Селе, и студенческие годы в Париже, и литературный Петербург, и первые годы революции со службой автора во «Всемирной Литературе» у Горького, и эмиграция — сначала Берлин, потом Париж. Настоящее и прошлое всё время сталкиваются, и в «настоящем» плане большое место отведено политическим событиям предвоенного периода, войне, пребыванию в концентрационном лагере в Италии. Через весь «Дневник» проходит личная лирическая тема — тема Беатриче, просветляющей и очищающей любви. За этой темой сквозит религиозное мироощущение автора. Для Оцупа характерно взаимопроникновение личного и общего, и едва ли не главное место в «Дневнике» занимают длинные отступления, нанизанные на автобиографический стержень — литературные, философские, культурно-исторические. «Дневник» пестрит собственными именами (от Гомера и Виргилия до молодых эмигрантских поэтов) как какая-нибудь энциклопедия. Написать такой бесфабульный «роман в стихах» — целый подвиг. Но и прочесть его, разобравшись в сцеплении всех отступлений, вникнув во все личные и литературные намеки — подвиг немалый. Не случайно, быть может, о «Дневнике в стихах» Оцупа почти не было отзывов. Срывов у Оцупа больше, чем удач, занять читателя он и не пытается, и читатель часто в раздражении готов отбросить книгу. В целом — вещь неудачная, но неудача эта почетная, за ней чувствуется внутренняя серьезность и глубина. И эта неудача не должна заслонять от нас лирики Оцупа с ее чистым и глубоким звучанием. Придет, пожалуй, время, когда Оцуп-лирик будет поставлен выше Георгия Иванова с его нигилистическим «эпатажем».

Относить Ирину Одоевцеву к бывшим акмеистам можно лишь с натяжкой. Правда, она была членом «Звучащей Раковины», была близка к Цеху, ей Гумилев посвятил одно из своих стихотворений в «Огненном столпе». Ее первый сборник стихов («Двор чудес», 1921) вышел еще в Петербурге, когда она была совсем моло-

да. В книжке этой сочеталась акмеистическая дисциплина с советской тематикой в духе романтизма. Критика особо отметила ее «Балладу об извозчике» — одну из модных в то время «баллад» на советские темы: такие писали Николай Тихонов, Владимир Познер и другие советские поэты начала 20-х годов. В 1922 году Одоевцева выехала заграницу как жена Георгия Иванова. Заграницей она печатала сравнительно мало стихов, и с конца 20-х годов ее можно было рассматривать скорее, пожалуй, как романистку. Но стихи, ее, легкие, хрупкие, неглубокие, очень женственные — лучше ее романов. Лишь более поздние из них были собраны, уже после войны, в книжке «Контрапункт» (1951). В 1952 году она напечатала «Стихи, написанные во время болезни» — цикл бредовых стихотворений, в которых хорошо передана атмосфера полуяви, полусна во время болезни. Но и во всех стихах Одоевцевой — то же ощущение не совсем реального, какого-то зеркального мира, как и в ее прозе. Говоря словами одного ее стихотворения, вся жизнь иногда представляется «театральной ерундой». В смысле стихотворной техники Одоевцева может дать много очков вперед большинству молодых зарубежных поэтов.

На короткое время стал эмигрантом (в начале 20-х годов) и упомянутый выше Владимир Познер, автор «Баллады о дезертире», один из Серапионовых братьев, литературный «вундеркинд» Петербурга 1920-21 гг. В 1928 году он выпустил в Париже книжку стихов, озаглавленную «Стихи на случай», о которой Амадович писал, что в «ней ничего не осталось от прежних озорных выкриков... трубных звуков и барабанного боя», что Познер «будто увял, поник», но что «ценой отказа от былых увлечений он достиг одухотворенности». Вскоре после того Познер отрекся от эмиграции и, сделавшись французским журналистом (он родился и детство провел во Франции, где отец его, известный журналист, был эмигрантом до революции), стал проводить во французской печати просоветскую пропаганду и сотрудничать в советских изданиях. Связь его с зарубежной литературой оказалась недолгой и непрочной. В своей французской

книге о современной русской литературе он не преминул эмиграцию лягнуть. После войны он нашумел в связи с процессом Кравченко.

2. *Монахиня Мария*

Особняком среди зарубежных поэтов, как мы уже говорили, стояла монахиня Мария. Приняв постриг в эмиграции, но оставшись работать в миру и окунувшись на самое дно эмигрантской жизни, она была близка к некоторым течениям в зарубежной литературе, принимая, например, близкое участие в том кружке И. И. Фондаминского, с которым были связаны альманахи «Круг». Ее собственная поэзия («Стихи», 1937) не просто отражает религиозные настроения, которых — рядом с нигилизмом и опустошенностью — было много и среди молодых поэтов. Это — *религиозная поэзия.* К ней нельзя подходить с чисто поэтическими мерилами, от нее ждешь больше. Как выразился один критик о книге матери Марии (М. Цетлин в «Современных Записках»), это — «свидетельство о чем-то большом и подлинном, комментарий к религиозному труду и подвигу». У монахини Марии был литературный опыт, была поэтическая культура, стихи давались ей легко, может быть слишком легко. Не всё в ее книге одинаково сильно, и тот же критик правильно отметил, что стихи о смерти (кроме проникнутых сильным чувством стихов о смерти дочери, уехавшей в Москву) холоднее и дидактичнее стихов о жизни (книга разделена на две части: «О жизни» и «О смерти»). В стихах о жизни громко звучит тема Иова, упреки Богу за дурно-созданный мир:

Убери меня с Твоей земли,
С этой пьяной, нищей и бездарной...

Иногда кажется, что мать Мария перекликается с поэтами «парижской ноты»:

Не то, что мир во зле лежит, не так, —
Но он лежит в такой тоске дремучей.
Всё сумерки, а не огонь и мрак,
Всё дождичек, — не грозовые тучи.

За первородный грех Ты покарал
Не ранами, не гибелью, не мукой, —
Ты просто нам всю правду показал
И всё пронзил тоской и скукой.

Но проходит через всю книгу и мысль о собственном ничтожестве и собственной вине. Ряд стихов посвящен теме беса, «приставленного» к человеку:

Со мною рядом шлепаешь уныло.
Не прогоню. Не бойся. Помолчи.
....
Не враг и не противник, и не спорщик,
Который бы на слово десять слов, —
Ты комнаты моей уборщик, —
Мети же сор из всех углов.

В вышедшем в 1947 году посмертном сборнике («Мать Мария. Стихотворения, поэмы, мистерии. Воспоминания об аресте и лагере в Равенсбрюке»), редактированном бывшим мужем матери Марии, Д. Е. Скобцовым, напечатаны, помимо нескольких неизданных и более ранних стихотворений, две поэмы («Похвала труду» и «Духов день», 1942) и две мистерии в стихах, «Анна» и «Солдаты», во второй из которых действие происходит во время войны в арестном помещении при немецкой комендатуре. Большую биографическую ценность представляют воспоминания об аресте и тюремном и лагерном сидении монахини Марии — ее матери (С. Б. Пиленко), ее бывшего мужа и одной ее сосиделицы (И. Н. Вебстер). Ценна также статья о ней Т. И. Манухиной в «Новом Журнале» (1955, XLI).

3. *Молодые парижские поэты*

Говоря о поэтах эмигрантского призыва, из которых старшие были не моложе Георгия Иванова и Адамовича, родившихся в 1894 году, а младшие родились в первые годы нынешнего века, между 1900 и 1910 гг.[85], всего удобнее сгруппировать их географически и говорить о поэтах парижских, пражских, дальневосточных и т. д. Это не значит, что существовала какая-то единая «парижская школа», как думают некоторые теперь[86]. Но во всех центрах русского рассеяния была какая-то общая

[85] Точные даты рождения во всех случаях, где удалось их установить, см. в «Указателе» в конце книги.

[86] См. убедительное опровержение этого ходячего взгляда в статье Ю. К. Терапиано в «Новом Русском Слове» от 27 ноября 1955 г.

литературная жизнь, и были некоторые признаки, объединявшие, скажем, всех (или большинство) парижских поэтов.

Париж был в эти годы литературным центром Зарубежья и, несмотря на всю трудность и ненормальность литературного бытия эмиграции, поэзия в нем процветала. С конца 20-х гг. по 1939 г. можно насчитать не меньше двадцати поэтов, которые заслуживали бы упоминания в истории зарубежной литературы. За подавляющим большинством их числится по крайней мере по одному сборнику стихов, а за многими и по несколько. О какой-либо единой парижской школе, повторяем, говорить нельзя. Разнообразия было достаточно. Существовало в Париже несколько литературных группировок, были и поэты, стоявшие вне всяких группировок. Настоящей литературной вражды между группировками не было. Когда в начале 30-х годов возникли «Числа», в них приняли участие почти все парижские поэты младшего поколения (в девяти книгах «Чисел» были напечатаны стихи двадцати трех из этих младших поэтов, не считая нескольких «провинциальных»), а также бóльшая часть старших поэтов (отсутствовали Бальмонт, которого многие молодые считали устаревшим, Вячеслав Иванов, который к тому времени еще не вошел в зарубежную литературу, и Ходасевич, у которого наметились серьезные литературно-идейные расхождения с Мережковским и отчасти с Адамовичем). И всё же молодых парижских поэтов можно разделить на тех, кто ориентировался на Ходасевича, призывавшего поэтов «писать хорошие стихи»; тех, кто находился под влиянием Адамовича, проповедовавшего «простоту» и «человечность»; и тех, кто тяготел скорее к Цветаевой и Пастернаку, что проявлялось главным образом в интересе к формальным экспериментам (этих иногда называли — скорее недоброжелательно — «формистами»).

К поэтам, ориентировавшимся на Ходасевича, исповедовавшим своего рода нео-классицизм, культивировавшим строгие формы, можно отнести всю группу «Перекресток», возникшую в 1926 году, выпустившую несколько своих сборников и включавшую, кроме нескольких

парижских поэтов, четырех белградских[87]. Из парижских поэтов к «Перекрестку» принадлежали Юрий Терапиано, Владимир Смоленский, Георгий Раевский, Довид Кнут и Юрий Мандельштам[88]. Примыкала к ним и Нина Берберова. «Налево» от «Перекрестка» в формальном отношении стояла руководившаяся М. Л. Слонимом группа «Кочевье», куда входили и прозаики. Эта именно группа тяготела к Цветаевой и отчасти к советской поэзии. В составе ее наиболее характерными «формистами» были Александр Гингер и Анна Присманова[89], отчасти Борис Поплавский[90], но формально к ней принадлежали и непохожие на них Антонин Ладинский и Вадим Андреев (сын Леонида Андреева)[91], во многом более близкие к «Перекрестку».

Около Адамовича никакой формально организованной группы не было. Из молодых поэтов его высказываниям о поэзии, его призывам к «опрощению» поэзии (Адамович неслучайно в эти годы клялся — и продолжает клясться — Толстым, хотя Толстому едва ли бы понравилась поэзия его и его учеников) всего больше

---

[87] Илью Голенищева-Кутузова, Алексея Дуракова, Константина Халафова и Екатерину Таубер. Из них Голенищев-Кутузов в начале 30-х годов несколько раз наезжал в Париж, а Таубер позднее совсем переселилась на юг Франции, где продолжает жить и сейчас. Подробнее о «Перекрестке» см. в книге Ю. Терапиано «Встречи».

[88] У Терапиано четыре сборника стихов: «Лучший звук» (1926), «Бессонница» (1935), «На ветру» (1938) и «Странствие земное» (1951). У Смоленского — два: «Закат» (1931) и «Наедине» (1938) и готов к печати третий («Счастье»). У Раевского — три: «Строфы» (1928), «Новые стихи» (1946) и «Третья книга» (1953). У Кнута — четыре: «Моих тысячелетий» (1925), «Вторая книга стихов» (1928), «Парижские ночи» (1932) и «Насущная любовь» (1938); кроме того в 1949 г. вышли его «Избранные стихи». У Мандельштама — четыре: «Остров» (1930), «Верность» (1932), «Третий час» (1935) и «Годы» (1950).

[89] О сборниках Гингера — см. в гл. I. Присманова выпустила три сборника: «Тень и тело» (1937), «Близнецы» (1946), и «Соль» (1949).

[90] При жизни Поплавский издал одну книгу стихов: «Флаги» (1931). После его смерти вышли еще две: «Снежный час» (1936) и «В венке из воска» (1939).

[91] Ладинским было издано пять книг стихов: «Черное и голубое» (1931), «Северное сердце» (1934), «Стихи о Европе» (1937), «Пять чувств» (1939) и «Роза и чума» (1950). У Андреева — четыре сборника: «Свинцовый час» (1924), «Недуг бытия» (1928), «Восстанье звезд» (1932) и «Второе дыхание» (1950).

отвечали стихи Анатолия Штейгера и Лидии Червинской и отчасти, пожалуй, Перикла Ставрова[92].

Из находившихся формально вне всяких группировок Ирина Кнорринг и Юрий Софиев[93] были ближе скорее к «Перекрестку» (у Софиева чувствовалось сильное влияние Гумилева, особенно в более ранних стихах с их реминисценциями гражданской войны; у Кнорринг, ставшей его женой, влияние Ахматовой), тогда как Виктор Мамченко[94] был близок к «формистам». То же относится и к Борису Божневу (о нем см. в главе I). Особняком стояли: находившийся в орбите Мережковских и мало в те годы печатавшийся, если и писавший, Владимир Злобин[95], казачий поэт Николай Туроверов[96], державшийся в стороне от парижских литературных кругов, занимавшийся казачьей культурно-общественной работой, но высоко оцененный таким критиком как Г. А. Адамович, и, наконец, самый молодой из зарубежных поэтов того времени, Николай Гронский, сын известного политического деятеля и специалиста по государственному праву, П. П. Гронского, рано погибший жертвой несчастного случая и при жизни ничего, кроме отдельных стихотворений, не опубликовавший, но высоко ценившийся хорошо его знавшей М. И. Цветаевой[97]. Можно назвать еще из парижан того времени, которым удалось собрать стихи свои в книги, Екатерину Бакунину («Стихи», 1931),

---

[92] У Штейгера четыре небольших сборничка стихов (один из них посмертный): «Этот день» (1928), «Эта жизнь» (1932), «Неблагодарность» (1936) и «Дважды два четыре» (1950). У Червинской — всего два: «Приближения» (1934) и «Рассветы» (1937). У Ставрова тоже два: «Без последствий» (1933) и «Ночью» (1937).

[93] У Кнорринг три сборника: «Стихи о себе» (1931), «Окна на север» (1939) и «После всего» (1949, посмертный). У Софиева — один: «Годы и камни» (1936).

[94] Мамченко напечатал четыре сборника: «Тяжелые птицы» (1936), «Звезды в аду» (1946), «В потоке света» (1949) и «Земля и лира» (1951). Вскоре должен выйти пятый — «Певчий час». Еще в 1924 г. им был выпущен рукописный сборник «Паузники».

[95] Единственный сборник — «После ее смерти» (1951).

[96] Пять маленьких сборников, первый под названием «Путь» (1928), остальные просто озаглавленные «Стихи» (1937, 1939, 1942, 1944).

[97] «Стихи и поэмы» Н. Гронского вышли посмертно в 1936 г. В «Современных Записках» (LXI) М. Цветаева назвала альпийскую поэму Гронского «Белладонна» «лучшей вещью во всей поэзии эмиграции».

Антонину Горскую («Раздумья», 1938), рано умершего Владимира Диксона («Стихи и проза», посмертно, с предисловием А. Ремизова, 1930), Лазаря Кельберина («Идол», 1930), Галину Кузнецову, Алексея Холчева («Смертный плен», 1930) и Евгения Шаха («Семя на камне», 1927, и «Городская весна», 1930).

У поэтов, воспринявших всего полней завет Адамовича — «поменьше литературности», «отбросьте всякую мишуру» — и потому, как теперь принято считать, всего вернее выразивших «парижскую ноту», было много такого, что роднило их с Георгием Ивановым. Это в первую очередь — Лидия Червинская и Анатолий Штейгер, представители интимной, «дневниковой» поэзии. В статье по поводу стихов Червинской в варшавском еженедельнике «Меч» руководитель пражского «Скита поэтов» А. Л. Бем, критически относившийся к «парижской ноте», писал о «порочном круге», в который заводит эта дневниковая поэзия, и так ее характеризовал:

> Приглушенные интонации, недоуменно-вопросительные обороты, неожиданный афоризм, точно умещающийся в одну-две строки («всё возникает только в боли, всё воплощается в тоске»), игра в «скобочки», нарочитая простота словаря и разорванный синтаксис (множество недоговоренных и оборванных строк, обилие вводных предложений, отсюда — любимый знак — тире) — вот почти весь репертуар литературных приемов «дневниковой» поэзии. Выработав литературную манеру, поэзия интимности и простоты неизбежно убивает самое себя. Ибо весь ее смысл был в том, чтобы вырваться из литературщины, даже больше: перестать быть литературой вообще. Борьба с «красивостью», с литературными условностями кончилась тем, что «дневниковая» поэзия впала в худшую поэтическую условность — в манерность и позу[98].

Чтобы не быть голословным, вот одно из характерных (хотя и не лучших) стихотворений Червинской:

Над узкой улицей серея,
Встает, в который раз, рассвет.
Живем — как будто не старея,
Умрем — узнают из газет.

Не все ль равно? Бессмертья нет.

Есть зачарованность разлуки
(Похоже на любовь во сне).
Оттуда ты протянешь руки,
Уже не помня обо мне.

---

[98] «Меч», № 203 (1938 г.?). Цитируется у Л. Гомолицкого, «Арион», стр. 34-35.

Тема Червинской очень узкая, подчеркнуто-личная — тема любви, которая «Не любовь — а только тень от тени — Той, что называется земной». В стихах ее есть несомненная прелесть (есть и умение), но такие стихи в пределе своем — путь к «непоправимо-белой странице», к молчанию (к этому в конце концов — в пределе — и звал Адамович)[99].

Гораздо больше и мастерства и своеобразия в области этой интимной поэзии обнаружил Анатолий Штейгер, один из самых молодых поэтов Зарубежья, ведший скитальческую жизнь и скончавшийся в Швейцарии во время войны от туберкулеза. Штейгер нашел свой стиль, свою манеру — его стихи легко отличить от любых других (он имел, однако, некоторое влияние на позднего Георгия Иванова). При всей «дневниковости» этой поэзии, диапазон ее шире, она не однотемна — у Штейгера были разнообразные интересы, в том числе политические (он был активным младороссом), в поэзии его, впрочем, не отразившиеся, была у него большая жадность к жизни (он много лет болел туберкулезом и знал, что обречен). Афористичность его стихов острее и глубже, в стихах его иногда звучит напоминающая Ходасевича ирония (например, в «Кладбище» — написанном в Афинах в 1939 году цикле восьмистиший, навеянных блужданием по кладбищу). Вот одно из самых характерных для Штейгера стихотворений — характерных своей сжатостью, своей предельной конденсированностью, своей как бы оборванностью (очень обычный у Штейгера эффект, иногда встречающийся у Ахматовой):

Мы верим книгам, музыке, стихам,
Мы верим снам, которые нам снятся,
Мы верим слову... (Даже тем словам,
Что говорятся в утешенье нам,
Что из окна вагона говорятся)... (1933)

А вот стихотворение в несколько ином роде, менее субъективное, обращенное к внешнему миру и обнаруживающее способность этот внешний мир с той же четкостью и лаконичностью (напоминающей немного Куз-

---

[99] Ср. его статью «Поэзия в эмиграции» в «Опытах», IV (1955), стр. 45-61 (особенно стр. 54).

мина) показать — из цикла стихов о Бессарабии, где Штейгер провел лето 1939 года:

Две барышни в высоком шарабане,
Верхом за ними двое панычей.
Всё как в наивно-бытовом романе,
Минувший век до самых мелочей.

И не найти удачней декораций:
Дворянский дом на склоне у реки,
Студент с начала самого «вакаций»,
Фруктовый сад, покосы, мужики.

Но в чем-то всё же скрытая подделка
И вечный страх, что двинется сейчас
По циферблату роковая стрелка...
Уж двадцать лет она щадила нас.

Другие парижские поэты не похожи на Червинскую и Штейгера. Ни на кого не похожи, сами по себе — Анна Присманова и Виктор Мамченко. Оба поэты трудные. О «косноязычии» Мамченко писали почти все критики. Его уподобляли Хлебникову. В более ранних стихах есть у него нечто общее с Хлебниковым, но скорее внешнее (так, он употребляет «синтетический» размер). В поздних книгах Мамченко это сходство утрачивается. В них и косноязычия меньше, но Мамченко остается поэтом трудным: чувствуешь, что у него есть что́ сказать, но до конца до читателя оно не доходит. В его стихах дышишь каким-то разреженным воздухом, весь он какой-то отрешенный, его поэтический мир лишен всяких конкретных черт, он весь какой-то не земной и вместе с тем не фантастический. Есть у Мамченко стихотворение, озаглавленное «Из газеты» — трудно себе представить более отвлеченное, менее «газетное» стихотворение. В мир Мамченко нелегко проникнуть, но иногда из него брызжут как бы светоносные струи, вознаграждая нелегкий труд читателя:

О, да, мой друг, не надо слез и страха, —
Мы дети царствия, свободы и добра;
Любовь творит из пламени и праха
Всё, что разрушила недобрая игра.

Или такое прекрасное стихотворение, в котором едва ли можно найти что-нибудь хлебниковское, но которое и вообще ни к кому не возведешь:

Осенний свет вокруг. Душе светло.
Печаль и свет — от края и до края.
И смерть легка, как птица голубая,
Летящая в небесное село.
Она вся в золоте. Она тревожно
Обходит день, по западу скользя...
Не плачь, дитя, нельзя не быть, нельзя.
Благословенно всё и всё возможно.

Анна Присманова во многом противоположна Мамченко. Она любит крепкие, немного грубые, вполне конкретные образы (в ее стихах большую роль играет сложная система повторяющихся, часто антитетических образов). Рядом с ритмическими экспериментами Мамченко ее размеры кажутся однообразными (ямб она предпочитает всем другим, в этом она похожа на Ходасевича). Зато она смело, даже немного чересчур разудало экспериментирует с языком (чего Мамченко не делает), сознательно нарушая законы и грамматики и здравого смысла. Делается это, видимо, в целях усиления гротеска, одного из излюбленных приемов Присмановой. В ее стихи тоже надо вчитываться, они нарочито затруднены, в них почти всегда есть второй план. Но у Присмановой есть и тяготение к «сюжету», к повествованию, она стремится выйти из круга чистой лирики, дает лирически окрашенный рассказ. При этом у нее бывают удачи, — там, где «сюжет» как-то сливается с собственной лирической темой, как, например в стихотворении «Сестры Бронтэ» с его характерным для Присмановой эпиграмматическим зачином:

О времени не спрашивай счастливых,
несчастным памятники приготовь:
дай мрамору — из золота курсивы
и ангелам дай каменную бровь —

с его игрой образами пера и крыла и с самоотождествлением поэтессы с одной из Бронтэ:

Скрыв страсти под непрочной оболочкой,
держу и я чернильный край крыла.
Дочь лекаря, я пасторскою дочкой —
одной из Бронтэ — некогда была.

(Значительно разнящийся первый вариант этого стихотворения был напечатан в последней книге «Русских Записок» в 1939 году под названием «Шарлотта Бронтэ).

Очень хорошо стихотворение памяти Поплавского — с неожиданным для Присмановой эмоциональным звучанием, родившимся, вероятно, от соприкосновения с поэзией самого Поплавского:

Ему друзьями черви были книг,
забор и звезды, пение и пена.

Любил он снежный падающий цвет,
ночное завыванье парохода...
Он видел то, чего на свете нет.
Он стал добро: прими его, природа.

Верни его зерном для голубей,
сырой сиренью, сонным сердцем мака... —

эти последние строчки (не последние в стихотворении) особенно хороши — самому Поплавскому такие не удавались, но они в его стиле. Но, вообще говоря, поэзия Присмановой — «умственная» и умствующая, в ней мало чувства и мало «музыки». Сторонники «опрощения» и «человечности» упрекают ее в искусственности, в «формизме». Творчество неслучайно предносится ей в образе строительства:

Ах, нелегко домину бытия
Построить на лесах стихотворений.

Присманова любит оригинальничать, но она часто бывает просто оригинальна. Будучи очень далека от Адамовича и Георгия Иванова и в каком-то смысле ближе с одной стороны — Ходасевичу, с другой — Цветаевой и Пастернаку (а может быть, даже и Хлебникову), она и от их влияния совершенно свободна. Ей удалось создать свой особый мир, и стихи ее всегда интересны.

Если бы среди парижских писателей и критиков произвести анкету о наиболее значительном поэте младшего эмигрантского поколения, нет сомнения, что большинство голосов было бы подано за Поплавского. По свидетельству Г. В. Адамовича, Мережковский на одном собрании после смерти Поплавского сказал, что для оправдания эмигрантской литературы на всяких будущих судах с лихвой достаточно одного Поплавского. Сам Адамович писал про Поплавского, что он был «необычайно талантлив, талантлив «насквозь», «до мозга костей», в каждой случайно оброненной фразе». А о стихах его

— что он «был подлинно одержим стихами, был «Божией милостью» стихотворец». Даже суровый и взыскательный Ходасевич, по поводу посмертной книги Поплавского «В венке из воска», писал: «Как лирический поэт, Поплавский несомненно был одним из самых талантливых в эмиграции, пожалуй — даже самый талантливый». Поплавского сравнивали с Блоком, с Белым, с Рембо, называли «первым и последним русским сюрреалистом».

Для автора настоящей книги все эти восторженные (и притом авторитетные) отзывы были всегда загадкой. Правда, когда доходило до конкретной оценки стихов Поплавского, те же самые критики (Адамович, Ходасевич, Терапиано) делали множество оговорок, признавали, что ни одного цельного хорошего стихотворения у него нет. Очевидно, восторги насчет талантливости Поплавского надо отнести на счет его личной одаренности, того «шарма», который исходил от него, и тут те, кто не знал Поплавского, должны принимать на веру эти отзывы. Но и о личности Поплавского делались всегда большие оговорки. Ю. К. Терапиано писал, что он имел «массу слабостей, порой нехороших слабостей, например... привычку лгать»[100]. Адамович говорил о «тягостном пороке» Поплавского: «Ему нельзя было верить. Ни в чем»[101]. В этом отношении Поплавский действительно напоминал Андрея Белого. Но он не создал и малой доли того, что создал Белый в том же возрасте.

Поплавский при жизни издал одну книгу «Флаги», в которую вошло около 90 стихотворений, по большей части довольно длинных, написанных между 1923 и 1930 годами. На этой книге главным образом и покоится его поэтическая репутация. Две посмертно изданные книги — «Снежный час» (стихи 1931-35 гг.) и «В венке из воска» (стихи, первоначально отброшенные самим Паплавским) — разочаровали большую часть его поклонников. О «Флагах» же Ю. К. Терапиано писал (в уже цитированной статье), что, если бы Поплавский, издавая эту книгу, посоветовался с более опытными друзьями, произвел отбор, проработал некоторые стихотворения,

---

[100] См. «Новое Русское Слово», 28 мая 1950 г.

[101] «Одиночество и свобода», стр. 280.

«книга его вероятно до сих пор была бы лучшей книгой поэта так называемого эмигрантского поколения». Едва ли беспристрастный историк с этим согласится. Думается, что он книги Ладинского, Смоленского, Кнута, самого Терапиано, Присмановой и Мамченко поставит выше «Флагов». Во всяком случае, производя отбор, о котором говорит Терапиано, пришлось бы оставить от «Флагов» не больше одной пятой. Главный грех Поплавского в его не многословности даже, а настоящем словесном недержании, больше того — в полном отсутствии чувства слова, без которого не может быть хорошего поэта, как бы ни был одарен от природы человек (у Поплавского был, видимо, талант и к музыке, и к живописи). Поплавский пленил своих поклонников «сюрреализмом», созданным им «волшебно-неповторимым» миром, а также сладостью звучания некоторых своих стихов (одно из таких самых удачных «сладкозвучных» стихотворений приводит в своей книге Адамович). Но сюрреалистический мир Поплавского создан «незаконными» средствами, заимствованными у «чужого» искусства, у живописи (что Поплавский в сущности поэт не музыкальный, а живописный, было кем-то из критиков отмечено; наиболее сильное влияние на Поплавского оказала новейшая живопись — кто-то сравнил его стихи с картинами Шагала; из литературных влияний можно отметить прямое влияние Гийома Аполлинэра). В выборе слов Поплавский беспомощно неточен и небрежен, на несколько словесных удач у него целые потоки безразличных, коекак пригнанных слов: говорить в применении к нему о «лучших словах в лучшем порядке» было бы насмешкой. «Сюрреалист» Поплавский поражает иногда своей крайней банальностью, даже безвкусицей, напоминая не столько Рембо, сколько Игоря Северянина или даже Фофанова в таких, например, строчках:

Этот вечер был чудно-тяжел и таинственно-душен,
Отступая, заря оставляла огни в вышине.
. . . .
Ты меня обвела восхитительно-медленным взглядом
И заснула, откинувшись навзничь, вернулась во сны.
Видел я, как в таинственной позе любуется адом
Путешественник-ангел в измятом костюме весны.

Грубые ошибки против языка, совершенно неправильные

ударения и грамматические и смысловые нелепости (явно не сознательные, в отличие от Присмановой) попадаются у Поплавского на каждом шагу, причем в поздних стихах их даже больше, чем в ранних. При этом ритмы его бедны, банальны, он часто не справляется с размером, до рифм ему мало дела. В этом отличие Поплавского от камерных поэтов школы Адамовича: у тех за простотой крылось большое умение, простота была не только целью, но и средством, формой выражения. Но поскольку Поплавский был талантливым человеком, его формальные промахи иногда искупаются поэтическими прозрениями. И всё же, думается, в историю зарубежной поэзии он перейдет андерсеновским королем. От него останется не одна книга и даже не часть книги, а отдельные строки и строфы отдельных стихотворений. У прозы его больше шансов удержаться в памяти.

Поэтический мир Антонина Ладинского не похож ни на мрачную «домину бытия», которую упорно и мучительно возводит Присманова, ни на тесную комнату Червинской, из которой точно выкачан весь воздух. Он полон воздуха и света —

Весь мир, как огромный цветок.
Ты плачешь от счастья, без сил,
При мысли, что хоть на часок
И ты этот мир посетил.

Едва ли не единственный зарубежный поэт в мажорном ключе, Ладинский не боится романтики — его мир стилизованный, немного бутафорский, театральный (он недаром любит театральные и балетные образы). В одной из лучших своих книг («Пять чувств») он воспевает всю чувственную полноту бытия. Какой контраст с «парижской нотой», с приглушенными, притушенными стихами последователей Адамовича, где доминирует тема смерти — стихи Ладинского, воспевающие атлета, который

...радостно... дышит миром,
Бросая в воздух крепкий мяч.

Как высоко грудную клетку
Вздымает марафонский бег!
Протянем лавровую ветку
Всем, кто опережает век.
....

Олимпиада, воздух, лето,
Торжественный латинский слог,
Легчайшая душа атлета,
Полет мяча и топот ног.

Как непохож красочный и звенящий мир Ладинского на нарочито обеззвученный и обесцвеченный мир Червинской и Штейгера! Вот одно из характерных стихотворений из книги «Пять чувств»:

Прислушайтесь к органу мирозданья,
К хрустальной музыке небесных сфер.
Пищит комар, и голосок созданья,
Вливается в божественный размер.

Пчела гудит гитарною струною,
Поет на виадуке паровоз,
И в небе над счастливою землею
Мильоны птиц, кузнечиков и ос!

Как раковину розовую, к уху
Прижмите горсть руки — о шум какой!
Старайтесь уловить вдали по слуху,
Как бьется мира целого прибой.
Нельзя ли, кумушки, хоть на мгновенье
О маленьких делишках помолчать:
Мы ангела в эфире ловим пенье,
А музыке небес нельзя мешать.

Это не мир, увиденный глазами реалиста, но и не условно раскрашенная картинка Поплавского, где преобладают лиловые и розовые тона и где так произволен и случаен выбор слов. Ладинский радостно подмечает и будничные мелочи жизни и тут же, не боясь гиперболы и реторики, как он не боится высоких и громких слов (один из его учителей — Державин), преображает эти мелочи:

Ты — городское утро. Косо
Лежащий на паркете свет.
Ты — кофе с булкой, папироса
И шорох утренних газет.

Вода обильно льется в ванной —
Источников и труб напор,
Где полочка — ледок стеклянный,
А кафели — сиянье гор.

Монотонным размерам Червинской или Поплавского, «скобочкам», недоговоренностям, разорванным и оборванным фразам представителей «камерной» поэзии Ладинский противопоставляет стремительный ритм, полно-

звучные, богатые метрическими ускорениями ямбы и хореи, восклицательные интонации, архаизмы, смелые и красочные образы:

Вздувается парус дыханьем из огненной пасти.
О новый Израиль! О вопль псалмопевца средь слез!
Корабль вертоградом расцвел, корабельные снасти,
Как струны давидовой арфы, как музыка гроз.

(Из цикла «Новая Америка»)

Ладинского привлекает экзотика, с ним постоянно беседует гумилевская Муза Дальних Странствий. У него есть стихи о Египте, о Кавказе (перекликающиеся с Пушкиным и Лермонтовым), есть «Географическая поэма». Рядом с этой настоящей (но всегда стилизованной) экзотикой в стихах Ладинского возникает его собственный экзотический пейзаж — либо театрально-балетный, либо какой-то стилизованно-арктический (лед и снег играют большую роль в системе образов Ладинского). Театральная декоративность особенно чувствуется в первой его книге («Черное и голубое»), которую критика единодушно встретила как «нечаянную радость» зарубежной поэзии. В дальнейшем Ладинский показал себя немного неровным поэтом, чересчур, может быть, плодовитым, но и во второй книге его («Северное сердце») много чудесных находок и просто хороших стихов, и совсем хороши его книги «Стихи о Европе» и «Пять чувств». Интересны лирические поэмы Ладинского («Поэма о дубе») и циклы вроде «Александра» (об Александре Македонском).

Поэтическая родословная Ладинского сложна. В сущности, он очень индивидуален. Но отдельные перекрещивающиеся влияния можно проследить. Мы уже упомянули Державина. К нему можно прибавить Ломоносова (самый строй стиха Ладинского — одический) и вообще XVIII век (дух его — Ладинскому близок русский «Мир Искусства», Бенуа и Сомов). Романтизм Ладинского родственен Лермонтову. Сюда входит вся тема «голубых небес» и «черной земли», правда, осложняющаяся у Ладинского переходом в свою противоположность («Не черные ли небеса над нами, — Не голубая ли земля?») Мужественность, которой недостает большин-

ству парижских поэтов, любовь к экзотике (Восток, Африка) и тема странствий роднят его с Гумилевым (Африка, правда, у Ладинского не чисто-книжная — он и сам там был). Есть у него общее и с Осипом Мандельштамом: не только «театральная» тема, но и историософская — тема гибели культуры, гибели Европы, которая нашла себе выражение в «Стихах о Европе» и в исторических романах. Этим краем соприкасается он и с Тютчевым. Но есть у него кое-что общее и с советскими поэтами, особенно с Багрицким и Тихоновым. К советской литературе Ладинский проявлял большой интерес и в анкете «Новой Газеты» в числе лучших произведений пятилетия 1926-1930 гг. назвал «Шум времени» Мандельштама, «Вора» Леонова и «Петра I» Алексея Толстого, не назвав ни одного эмигрантского произведения. После войны Ладинский стал «советским патриотом», был в 1948 году выслан из Франции и очевидно застрял надолго в каком-то пересыльном лагере в Германии. Только в 1955 году имя его промелькнуло в «Литературной Газете» — под явно заказанной ему статьей о эмигрантском периоде Бунина. «Советских» стихов Ладинского пока не появилось.

Из поэтов «Перекрестка» (Кнут, Смоленский, Терапиано, Раевский, Мандельштам) наиболее своеобразен покойный Кнут, наименее интересен покойный Мандельштам.

Довид Кнут произвел большое впечатление своей первой книгой, немного странно озаглавленной — «Моих тысячелетий». В ней действительно, как писал потом Г. П. Федотов, прозвучал «голос тысячелетий, голос библейского Израиля». Библейская тема, библейски окрашенная эротика, высокая дикция характеризовали одну сторону поэзии Кнута. Но Кнут, сын торговца из Кишинева, воспел и «особенный еврейско-русский воздух» своего детства («блажен, кто им когда-либо дышал»), и тот же Федотов назвал его стихотворение, описывающее еврейские похороны, «прекрасным откровением русско-еврейской музы».

Тему религиозного приятия мира Кнут развивал во «Второй книге»:

Благодарю Тебя за всё: за хлеб,
За пыль и жар моей дороги скудной...
За эту плоть, Тобою обреченную
Вину и хлебу, букве и жене.
За сердце, древним сном отягощенное,
За жизнь и смерть, дарованные мне.
За то, что в детстве слышал трубы я
И видел перст, суровый и большой.
За то, что тело бедное и грубое
Ты посолил веселою душой.

Мотив «бедного и грубого тела» и «веселой души» проходит через раннюю поэзию Кнута. Позже библейская тема снижается у него, Библию и воспоминания детства заменяет «равнодушно-веселый Париж», «любовный романс вытесняет Песнь Песней» (Федотов). Вместе с тем в поэзию Кнута назойливо входит тема «потери слова», тема молчания. В его четвертой книге («Насущная любовь», 1938) чувствуется с одной стороны влияние «опростительной» проповеди Адамовича, с другой — надвигающихся страшных событий. Центральное стихотворение в этой книге озаглавлено «Нищета». Вот начало его:

Мы постепенно стали отличать
Поддельные слова от настоящих.
Мы разучились плакать и кричать,
Мы полюбили гибнущих и падших.
И стало всё пронзительней, трудней,
И стало всё суровее и проще,
Слова — бедней, молчание — нежней...

Душе поэта «гибель мира снится», и всё, чего он просит, это — «Две капли нежности, щепотку жалости». Но в целом поэзия Кнута далека от опростительства. — Во время Второй мировой войны Кнут участвовал во французском «Сопротивлении» (его жена погибла, ведя подпольную работу против немцев). После войны он переехал в Израиль и начал, повидимому, писать на иврите. Для русской поэзии он был бы, вероятно, потерян. Он скончался в Тель-Авиве в 1955 году.

Юрий Мандельштам, тоже еврей, сам стал жертвой немцев. Арестованный в 1942 году, он сидел в разных лагерях, а в 1943 году был увезен «в неизвестном направлении» и пропал без вести.

Мандельштам писал много. Восприняв уроки Ходасевича, которыми так пренебрегал Поплавский, он забо-

тился о форме своих стихов, тщательно их отделывал, у него нет срывов, его стихи — хорошая литература, но чего-то последнего ему недоставало. Может быть, прав Ю. К. Терапиано, сказавший, что он еще не нашел себя (он был на пять лет моложе Поплавского и на год моложе Штейгера) и что в последней его книге («Годы»), приготовленной им для печати, но вышедшей уже после войны, прозвучала, в результате тяжелых личных и общих переживаний, какая-то новая нота[102]. Если раньше поэзии Мандельштама была свойственна некоторая рассудочность и холодность (по словам Терапиано, он одно время очень увлекался Леконт де Лиллем), то теперь и у него появилась тяга к «человечности» и «простоте». Но чего-то его поэзии всё же нехватало. Мандельштам занимался и критикой. В отличие от многих своих сверстников, он не нуждался, имел возможность окончить Парижский университет, владел несколькими языками, хорошо знал французскую и английскую литературу и печатал критические статьи как в русской печати (после смерти Ходасевича он заменил его в «Возрождении»), так и во французской. В 1938 году вышла с пометкой «Шанхай» книга его критических этюдов «Искатели».

Владимир Смоленский, как и Ладинский — романтик, хотя на его технику, на некоторые его приемы и образы и оказал влияние Ходасевич. Романтизм его идет от Блока — периода «Снежной маски» и «Страшного мира» («...сердце хочет гибели — Тайно просится на дно»). Тема упоения гибелью, предельного одиночества, отчаяния и пессимизма пронизывает поэзию Смоленского с первых его стихов:

Молчи. Не надо о любви. К чему
Ведь не спасает ни любовь, ни вера...

Или:

Какое там искусство может быть,
Когда так холодно и страшно жить.
. . . .
Какое там бессмертие — пуста
Над миром ледяная высота.

Эти настроения напоминают Георгия Иванова. Поэт признается в полном одиночестве, полной отчужденности

102 См. «Новое Русское Слово», 22 декабря 1946 г.

от людей. Вот концовка стихотворения, начинающегося строками «Какое дело мне, что ты живешь — Какое дело мне, что ты умрешь?»:

Но страшно мне подумать, что и я
Вот так же безразличен для тебя,
Что жизнь моя и смерть моя, и сны
Тебе совсем ненужны и скучны,
Что я везде — о, это видит Бог! —
Так навсегда, так страшно одинок.

Но потому ли, что эти стихи по форме не напоминали ни «бормотанья» Червинской, ни «шопота» Штейгера, они вызвали у критики подозрение в неискренности, в «литературности». Даже В. Ф. Ходасевич говорил по поводу второй книги Смоленского о «внутреннем творческом благополучии» поэта, а один критик даже объявил эту книгу поэтической «фальсификацией». В этом втором сборнике Смоленского, вышедшем после большого промежутка, развивались темы смерти и одиночества, рядом с темой трагической любви. Но тема смерти была подана теперь как тема «живого мертвеца». И опять вспоминался Блок:

Проклясть глухой и темный мир
Людей и ангелов и Бога,
Мерцанье звезд, бряцанье лир,
Сиянье у ее порога,
Проклясть — и ничего не мочь.
О, даже умереть не в силах!

Много сосредоточенной силы было в стихотворении «Моему отцу», в котором поэт беседует со своим расстрелянным большевиками отцом и которое кончается словами: «Ты видишь, смерти нет». К этой трудной ответственной теме поэт вернулся позже в стихотворении «Стансы» и разработал ее с большим тактом и мастерством в более умиротворенном духе. Ему представляется дом, в котором он жил в России:

Закрой глаза — в виденьи сонном
Восстанет твой погибший дом,
Четыре белые колонны
Над розами и над прудом.

И ласточек крыла косые
В небесный ударяют щит,
А за балконом вся Россия
Как ямб торжественный звучит —

и на балкон выходит, «как всегда, высок и строен», отец, и навстречу ему — «из залы или из могилы» — идет мать —

И вот стоят навеки вместе
Они среди своих полей,
И, как жених своей невесте,
Отец целует руку ей.

Затем сам поэт, к которому в начале Смоленский обращается на «ты» (этот характерный для Смоленского прием встречается часто и у Ходасевича), как бы получает отдельное существование, превращается в «черноглазого мальчика»:

А рядом мальчик черноглазый
Прислушивается, к чему
Не знает сам, и роза в вазе
Бессмертной кажется ему.

В этом стихотворении редкое у Смоленского изображение внешней обстановки[103]. Появляются у позднего Смоленского и стихи о России, стихи, которые можно назвать «гражданскими» и против которых у некоторых парижских поэтов было предубеждение: с легкой руки Георгия Иванова тему России стало модным трактовать нигилистически — «Хорошо, что нет России»... Одно из таких стихотворений заканчивается запоминающейся строфой:

И сливается голос мой
С голосами глухими народа,
Над его огромной тюрьмой,
Над тесной моей свободой.

Строки из другого могли бы стать эпиграфом ко всей зарубежной литературе. Обращаясь к себе, к поэту, Смоленский говорит, что Бог

...для того тебя оставил жить
И наградил свободою и лирой,
Чтоб мог ты за молчащих говорить
О жалости безжалостному миру[104].

---

[103] Стихотворение это вошло в антологию «На Западе».

[104] Молодой варшавский поэт Л. Гомолицкий в своей книжке о зарубежных поэтах («Арион. О новой зарубежной поэзии», Париж, 1939) говорит, что одно стихотворение Смоленского было приведено (без имени автора) в одном советском романе как характерное для зарубежных настроений. Какой это советский роман, Гомолицкий не говорит.

Поэзия Смоленского серьезна и значительна. Личную тему он выносит за рамки узко-личного и не боится высоких слов и приподнятого тона. При этом мастерство никогда не изменяет ему.

В своих трех довоенных книгах («Лучший звук», «Бессонница», «На ветру») Юрий Терапиано шел от внешнего к внутреннему. Ученик Гумилева и французских парнассцев, он в первой своей книге отдал богатую дань восточной экзотике и оккультным наукам. Но уже в «Бессоннице», как отметил в рецензии на нее К. В. Мочульский, «можно проследить духовное развитие автора: мучительную борьбу с сомнениями, искушениями, отчаяньем, освобождение от соблазнов красивости и мастерства, углубление в собственную душу, упрямое стремление к совершенству и чистоте, напряженное искание Бога» («Совр. Записки», 1935, LVIII, стр. 476). Г. В. Адамович приветствовал стихотворение Терапиано, начинающееся строчкой «Кто понял, что стихи не мастерство», как своего рода программу. Это было как раз в разгар парижских споров о смысле и назначении поэзии. Сам Терапиано провозгласил «человечность» самым главным в стихах и чувствовал отталкивание от «формистов». Но стихи его от этого не стали похожими на стихи Червинской или Штейгера. Классическая и нео-классическая выучка (в том числе влияние Ходасевича) осталась. Стих его точен и ясен даже тогда, когда выражает тревогу, волненье или мучительные сомнения. Диапазон его поэзии шире не только, чем у Червинской и Штейгера, но и чем у Смоленского и Поплавского. И углубляясь в себя, он в себе не замыкается, ему чужд всякий солипсизм, как чужд и ивановский нигилизм. Прекрасный образчик стихотворения, обращенного и внутрь и вовне — белые стихи, начинающиеся «По утрам читаю Гомера», одно из наиболее цельно-удачных стихотворений Терапиано. Очень интересна сложная и не совсем, пожалуй, удачно названная диалогическая «Ода» (напечатанная в 1939 году в «Современных Записках»). Последняя строфа, с ее реминисценцией из Баратынского (поэта, которого Терапиано любит и с которым его кое-что роднит), содержит утверждение жизни наперекор всем сомнениям и колебаниям:

Еще назвать тебя не смею,
Смерть — *лучезарная краса,*
Еще осилить не умею
Взлет рокового колеса.

Перед тобой в изнеможеньи
Еще готов склониться я,
— И вдруг является виденье
Совсем иного бытия.

Над временем, над всем, что зримо,
Над гробом, над подобьем сна,
Огнем страстей неопалима,
Жизнь навсегда утверждена.

Несколько раньше Терапиано писал:

Уметь молиться, верить и любить,
Найти слова, спокойные, простые,
Быть искренним — нельзя. Нам страшно жить...

Но корень его мирочувствия — религиозный. Есть у него стихотворение, написанное как молитва. Молитвой к Богородице заканчивается длинное стихотворение «В день Покрова» с его воспоминаниями о днях гражданской войны в Ростове (как многие зарубежные писатели, Терапиано воевал в Белой Армии).

Как и Смоленский, в 30-х годах Терапиано откликнулся на тему России («Стихи о границе» и даже совсем злободневное стихотворение «Командарм», явно внушенное расстрелом Тухачевского). «Стихи о границе» кончаются исповеданием столь традиционной в русской поэзии (не только у Блока) любви-ненависти к родине:

Люблю тебя, проклинаю,
Ищу, теряю в тоске
И снова тебя заклинаю
На страшном твоем языке.

Когда новые советские эмигранты упрекают зарубежных поэтов в равнодушии к теме России, они делают это по недостаточному знанию зарубежной литературы (знания этого, конечно, и нельзя от них ожидать).

Поэтический путь Терапиано — путь внутреннего созревания. В его послевоенной книге («Странствие земное») много прекрасных стихов. Из них хочется отметить стихотворение о ласточке. Оно может на первый взгляд показаться стилизацией (в нем слышны одновре-

менно и Жуковский и Баратынский), но это не так — в этом стихотворении есть и глубокая символика, и подлинное переживание, конечная умудренность:

Вестница счастья, вестница лета,
Вестница вечера, друг созерцателя,
Стань мне подругой вечернего света,
Нежной сестрой в небесах у Создателя.

После войны Терапиано много и плодотворно занимался литературной критикой. Условия эмигрантской литературной жизни заставляли его печататься главным образом в газетах. Его книга «Встречи», не раз цитированная нами, содержит не только воспоминания о парижской литературной жизни, но и этюды о духовном опыте нескольких поэтов, в том числе Баратынского.

Георгий Раевский (псевдоним Г. А. Оцупа, брата Николая Оцупа и Сергея Горного) тоже принадлежит к поэтам «классической» выучки. Он далек и от «опростительства» и от экспериментальной замысловатости. Ему, может быть, нехватает оригинальности. Он суше Смоленского и у́же Терапиано. Ранние его стихи (особенно в первой книге) были под знаком Тютчева, хотя едва ли тут можно было говорить о простом подражании, и во всяком случае Раевскому в заслугу можно было поставить выбор хорошего образца и учителя. Господствующей темой ранней поэзии Раевского был человек в отношении к природе, их единство и их разлад. Тютчевские интонации явно слышатся в таких строках:

Что беспокойный голос человека?
Что жалобы его? — Всё глухо здесь.
Одних лишь сосен слышится от века
Протяжная торжественная песнь.

Или в таком стихотворении («Утес»):

День отошел. Последний свет исчез
За синими вершинами Вогез.
Всё, что тревожило, что волновало,
Глубокою сменилось тишиной.
Лишь, музыки прозрачное начало,
Незримый ключ гремит передо мной.

Менее заметны они, больше уже своего в следующем стихотворении на тютчевскую осеннюю тему:

Как ни был он стремителен и краток,
Кружащийся полет сентябрьских дней, —
В них солнце поздних сил своих остаток

Излить спешило... В памяти моей
Тех чистых дней и нежности твоей
Таинственный хранится отпечаток.

(Но и здесь третья строка и перенос из нее в четвертую — совершенно тютчевские).

Влияние немецких романтиков (Раевский хорошо знаком с немецкой поэзией) чувствуется в стихах из цикла «Зиглинда», но влияние это творчески переработано. В дальнейшем романтические мотивы ослабели в поэзии Раевского, отошла на задний план и природа, появилось больше интереса к человеку в человеческом плане. Мировосприятие зрелого Раевского — религиозное. В нескольких стихотворениях («Никодим», «Я пас чужих свиней...» — кстати, оба написаны белым стихом) затронута тема религиозного обращения. У Раевского нет срывов. Это поэзия умная, вся на довольно высоком уровне. Если что вредит Раевскому, то это излишняя иногда рассудочность: он порывается к «музыке» и не достигает ее.

К Николаю Туроверову в парижских литературных кругах отношение было высокомерное, хотя Адамович и признал его поэтом талантливым, отметив в одной статье его «мужественность». Со свойственным парижским поэтам снобизмом от него отмахивались, как от «казачьего» поэта. Всего вероятней, что его стихов просто не знали (они не попали ни в «Якорь», ни в «Эстафету», и только два — не лучших — были включены в антологию «На Западе»), и это одно дает право остановиться немного на нем.

До войны Туроверовым было выпущено три маленьких сборничка стихов, из которых два были скромно озаглавлены «Стихи». Скромность — одно из свойств поэтической личности Туроверова. Мужественное приятие мира и тяжелой беженской судьбы характерно для него. В одном стихотворении он говорит, что учился мужественности у Гумилева — он один из немногих зарубежных поэтов, испытавших духовное влияние Гумилева. Никаких жалоб и сетований на бессмыслицу жизни и одиночество — при острой тоске по России и сознании отрыва от нее и горечи изгнания:

И останется с нами до гроба
Только имя забытой страны.

Фея положила ему в колыбель, говорит поэт

...свирель прадедовского края
Да насущный хлеб чужих земель —

и ретроспективная тема «прадедовского края» преобладает в его стихах. Природа и люди — скорее, чем история и современность, хотя есть и стихи на исторические казачье-русские темы, есть и отголоски жестокой гражданской войны на Дону и в Крыму — без всякой ненависти, без всякой примеси пропаганды.

Стих Туроверова скупой и точный, в духе пушкинской традиции. Частый у него четырехстопный ямб ритмически богат. Он зорок и умеет виденное сжато и верно изобразить. С той же четкостью, с которой он видит и изображает родную Донскую Область, умеет он передать и впечатление от чужих земель, по которым ему пришлось скитаться в изгнании. Вот мост Александра III в Париже:

Над Сеной медленный закат,
И на густом закатном фоне
В сияющую пустоту
Крылатые стремятся кони
На императорском мосту.

Здесь привлекает не только скупой и точный выбор слов, но и звуковой строй этих пяти строк — со средней, выделяющейся своими двумя пэонами и пятью «у».

Вот Охридское озеро в Сербии, где поэт признается в своем равнодушии к истории, к «глухим столетьям», и говорит, что он запомнит

...Только скрип уключин,
Баркас с библейскою кормой
Да гор шафрановые кручи
Над синей охридской водой.

Есть у Туроверова и более слабые стихи, но лучшее у него заслуживает большего внимания, чем то, которое было ему до сих пор оказано.

В стороне от путей парижской поэзии пролегала поэтическая дорога Николая Гронского, погибшего в возрасте 25 лет: его сбил с ног и смертельно ранил на станции парижского метро подходивший поезд.

От Гронского осталась одна книга — «Стихи и по-

эмы», им самим почти подготовленная к печати, но вышедшая уже после его смерти. Это книга не столько свершений, сколько обещаний, но обещаний больших. В книге, помимо более мелких стихотворений, часто объединенных в циклы, несколько поэм — на темы и современные («Миноносец», «Авиатор»), и исторические («Михаил Черниговский и Александр Невский», «Повесть о Сергии Радонежском, о медведе его Аркуде и о битве Куликовской»), драматические сцены в стихах из жизни Спинозы и — центральная вещь в книге — «альпийская поэма» «Белладонна»[105] — поэма на тему героизма и чести.

Всё в этой книге непохоже на поэзию других парижских поэтов. Помимо «горных стран», источники вдохновения Гронского — Библия, латинские поэты, русская история, русская поэзия XVIII века (он писал в Сорбонне диссертацию о Державине). Из современников на него оказала влияние только Марина Цветаева, да разве еще Вячеслав Иванов, хотя возможно, что тут просто сказались некоторые общие классические источники. У Гронского рядом с тягой к культуре — влечение к теме героического подвига, пристрастие к высокому строю речи, к большой форме. Молодым парижским поэтам его поэзия должна была казаться чужой, несовременной. Как далеко было от шопота и бормотанья камерных поэтов до таких строф из посвящения к «Белладонне»:

В ночи, из стран моих бессонных,
В странах иных услышь мой стих,
Внемли, Владычица Мадонна,
Глаголам уст моих живых.

Услышь псалтирь моей печали,
Глубин отчаянья псалом,
Ты, прозирающая дали
Миров иных мечом-лучом

Очей бесплотных и нетленных.
В бессмертный слух — мой смертный стих
Прими. Коленопреклоненный,
Склонясь на сталь рогов кривых

---

[105] Белладонна — название горной цепи под Греноблем в Дофинейских Альпах. Гронский увлекался альпинизмом, проводил обычно лето в Савойе и музу свою называл «Музой Горных Стран».

Собрата смелых восхождений,
— Топорика альпийских гор, —
Чту. Да очистят соль молений
Святой Бернард и Христофор...

Трудно сказать, каким путем развивался бы Гронский, но во всяком случае в его лице перед нами поэт и большой культуры, и немалой силы, и притом разительно непохожий на своих современников ни в России ни в Зарубежьи. Марина Цветаева не только считала «Белладонну» лучшей вещью во всей зарубежной поэзии (с этим трудно согласиться), но и в отзыве о книге Гронского («Совр. Записки», 1936, LXI, стр. 464-65) поставила его в посмертный пример и урок молодым парижским поэтам. Перечислив главные темы Гронского, отметив их разнообразие и вместе с тем роль русской темы в его поэзии, Цветаева восклицала:

Где же, господа, неизбежное эмигрантское убожество тем, трагическая беспочвенность? Всё здесь — почва: благоприобретенная, пешком исхоженная почва Савойи, почва медонских римских дорог, и в крови живущая отечественная почва тверской земли, и родная финляндская [Гронский родился в Финляндии. — *Г. С.*], и библейская — Сиона и Синая, и небесная, наконец — Валгаллы и авионов.

И, обращаясь к молодым поэтам, Цветаева продолжала:

Перед вами... ваш сверстник, ваш школьный товарищ, с вашими же источниками питания: собственной ранней памяти, живого изустного сказа, огромного мирового города, природы, которая везде и всегда, и наиживейшим из всех источников, без которого всё остальное — сушь: самой лирической жилой. Так почему же у вас в стихах метро и бистро, а у него Валгалла — и Авиаторы — и Спиноза? Вы жили в одном Париже. И Париж не при чем.

И Цветаева кончала тем, что подчеркивала, что, взяв от Парижа очень много (от его культуры, его истории), Гронский сумел отстоять «свой образ, свое юношеское достоинство, свою страсть к высотам, свои русские истоки и во всем его богатстве, мощи и молодости — *свой язык*. Взяв у одного Парижа — всё, не отдал другому Парижу — ничего...» Кажется, никто из молодых парижских поэтов не ответил Цветаевой на это ее косвенное обвинение в капитуляции перед Парижем монпарнасским.

Остальные парижские поэты или не имели доста-

точно определенно выраженного поэтического лица или не получили возможности его обнаружить. Юрий Софиев (настоящая фамилия — Бек-Софиев) начинал под влиянием Гумилева[106]. Оно сказалось в его поэтизированных переживаниях гражданской войны и в теме дальних странствий:

Всегда мне снились далекие страны,
Морская синь, дорожная пыль,
В горячей пустыне — путь каравана,
В пустынных степях — белый ковыль.

Но гумилевскую романтику вытеснила безотрадная проза эмигрантской жизни:

И с каждым днем, и с каждым новым годом
Нам нашу вынужденную свободу
Всё безотрадней и трудней нести.

Здесь характерны слова «вынужденная свобода», и неслучайно, может быть, Софиев, как и Ладинский, после войны примкнул к «советским патриотам».

Близок к «парижской ноте» был покойный Перикл Ставров, русский грек-одессит, в юности принадлежавший к тому литературному кружку в Одессе, в который входили Юрий Олеша, Валентин Катаев, Эдуард Багрицкий и другие известные потом советские писатели. Ставров находился под гипнозом поэзии Иннокентия Анненского, которого едва ли не считал величайшим русским поэтом (Адамович рассказывает, как Ставров однажды

---

[106] Влияние Гумилева на поэтов эмиграции не было так уж сильно, хотя Гумилев и был популярен в читательских кругах. Об этом влиянии имеется два характерно-противоречивых суждения Г. В. Адамовича. В 1931 г. по поводу сборников «Перекрестка» и парижского Союза молодых поэтов Адамович писал о «культе Гумилева» среди эмигрантской поэтической молодежи и прибавлял, что это влияние «самое благоприятное, наиболее организующее... в противовес блоковскому... для слабых душ разрушительному» («Последние Новости», 2 апреля 1931 г.). Три года спустя он рассказывал, как он дал одному молодому парижскому поэту почитать стихи советского поэта Николая Брауна и как тот отрицательно отнесся к ним, и продолжал: «Стихи Гумилева сейчас уже невозможно читать, и если бы вместо стихов Брауна я дал моему собеседнику «Огненный столп» или «Колчан», результат был бы одинаков» («Последние Новости», 25 октября 1934 г.). Конечно, можно говорить, что за три года культ Гумилева сошел на нет, но тут интересно и отношение самого Адамовича: в 1931 г. — «самое благотворное влияние», в 1934 г. — «нельзя читать» (даже «Огненный столп»). Интересно, что в Советской России влияние Гумилева было и сильнее и длительнее.

удивился, когда ему сказали, что Анненского нельзя всё же сравнивать с Тютчевым). Впрочем, Ставров не склонен был до конца верить в спасительность «простоты» и защищал формальные эксперименты. Самому ему нехватало мастерства, равно как и воли освободиться от гипноза Анненского. Он писал также рассказы и переводил русских писателей на французский язык.

Скончавшаяся во время войны от тяжелой болезни Ирина Кнорринг, жена Юрия Софиева, как все почти женщины-поэты этого поколения, испытала на себе влияние Ахматовой. Но влияние это не шло дальше чисто-внешнего и отразилось главным образом в стихах, тема которых — отношения между женщиной и мужчиной. Но это не главная тема Кнорринг. Поэзия ее очень личная — едва ли не самая грустная во всей зарубежной литературе. Через нее проходит тема тяжелой эмигрантской доли (с 1929 года — жены и матери), безысходной усталости, неприкаянности. Тема эта трактуется ею предельно-просто без всякой позы, без всяких формальных поисков:

В огромной жизни нам досталась
От всех трагедий мировых
Одна обидная усталость,
Невидимая для других.

И всё покорнее и тише
Мы в мире таем, словно дым.
О непришедшем, о небывшем
Уже всё реже говорим.

Эти строки — из первой книги Ирины Кнорринг. А вот начало стихотворения, написанного уже во время войны, из посмертного сборника:

Мне всё давно уже не мило —
Ни день, ни ночь, ни свет, ни мгла.
Я всё, что некогда любила —
Забыла или предала.

Мне надоело быть печальной
И всё прощать, и всё терпеть,
Когда на койке госпитальной
Так просто было умереть.

4. *Пражский «Скит поэтов»*

Вне Парижа главным центром зарубежной поэзии была Прага. Здесь, как уже упоминалось, существовал руководимый А. Л. Бемом «Скит поэтов», устраивавший собрания и издавший несколько сборников стихов своих членов. «Прагу» принято было противопоставлять «Парижу», причем говорили часто, что Прага ориентируется на советскую литературу. Это верно лишь отчасти. Во-первых, как мы уже говорили, единой парижской школы не было — было большое разнообразие поэтических индивидуальностей и достаточное разнообразие направлений и влияний, при наличии некоей общей атмосферы. Не было единого направления и в Праге. И всё же, А. Л. Бем имел некоторые основания противопоставлять основную тенденцию питомцев своего «Скита» основной линии парижских поэтов — той камерной поэзии, которую вдохновлял и поощрял Адамович и которая неприметно влияла и на поэтов, не принадлежавших к «школе» Адамовича. В одной из своих статей на эту тему в варшавском «Мече» («О двух направлениях современной поэзии», № 35)[107]. Бем сравнивал два стихотворения, посвященные теме одиночества у парижанина Георгия Раевского и пражанки Эмилии Чегринцевой и приходил к заключению, что у первого «центральная тема никак не объективирована в художественные образы», что одиночество у него «больше факт внутренней жизни поэта, чем поэтически оформленное переживание», тогда как у Чегринцевой ее тема «органически связана со всей суммой образов и убедительно вытекает из них». Комментируя от себя эту мысль А. Л. Бема, молодой варшавский поэт Лев Гомолицкий, который был ближе к пражскому «направлению», чем к парижскому, утверждал:

Иными словами... Чегринцева пишет стихи, не стараясь притвориться, что мол это только так с виду стихи, а на самом деле нечто совсем другое. Как каждый добросовестный мастер, она делает свое дело теми средствами, которые ей отпущены... Застой в лирической поэзии, переоценка значительности своих лич-

---

[107] За невозможностью доступа к варшавскому «Мечу» излагаем и цитируем статью Бема по брошюре Л. Гомолицкого «Арион», стр. 38-39.

ных переживаний увели наших наиболее честных поэтов от искусства... Положение это имеет еще и ту отрицательную сторону, что культивирует равнодушие и даже презрение ко всякого рода теориям, специализации, мастерству.

Скажем от себя, что эта точка зрения приближалась к тому, что проповедовал В. Ф. Ходасевич: поэзию составляют хорошие стихи, а не с предельной искренностью и правдивостью выраженные эмоции, не самообнажение в стихах. Гомолицкий говорил дальше, что если даже члены пражского «Скита» не создали и не создадут истинно художественных ценностей, а парижане создали и создадут, «то и тогда с точки зрения историко-литературной дело «Скита» едва ли не интереснее и значительнее, потому что тут перед нами ни от кого не скрывающийся, нелицемерный, определенный литературный метод».

В своем подходе к поэзии пражане были близки к парижским «формистам», Присмановой и Гингеру, и к Ладинскому. Самыми талантливыми среди них были начавший одним из первых среди пореволюционных поэтов печататься и уже упоминавшийся нами Вячеслав Лебедев, выпустивший в 1929 году сборник «Звездный крен», а позже печатавшийся только в журналах, и Алла Головина, сестра А. С. Штейгера, единственная книжка которой, «Лебединая карусель», вышла в 1935 году.

Лебедев — поэт неровный, у него нередки срывы в безвкусицу, но стихи его интересны, у него есть искания, он не боится фантазии (его опыты в сюрреалистическом духе, например «Трамвай № 2», удачнее и выдержаннее, чем у Поплавского). Он не замыкается в себе, старается выйти из узко-лирического круга, пробует себя в большой теме («Поэма временных лет» и др.). Подчас чувствуется влияние Цветаевой и Пастернака, но в общем у Лебедева свое лицо. Вот отрывок из его стихотворения на тему «возвращения на родину» (этой темы касались и другие зарубежные поэты, по большей части не-парижские):

...И я вернусь с чужих дорог,
Такой смирившийся и жалкий,
И робко стукну о порог
Концом своей дорожной палки.
И будет вечер тих тогда
Под крик стрижей над колокольней,

И будет сердцу больно-больно
За эти шумные года.
И будет вновь по-детски верить,
Подняв тысячелетний гнет,
И ветром Библии дохнет
От раскрывающейся двери...

О, как узнаю средь морщин
Твои черты, что, помню, были...
— Ты крикнешь жалостное — «Сын!»
И я растерянное — «Ты ли?»

Не вернулся ли Лебедев на самом деле? После войны он пропал бесследно.

Алла Головина совсем непохожа на своего брата. Выкормыш «Скита», хотя потом она и переселилась во Францию, она далека от дневниковых интонаций, придушенного шопота, безóбразного мира камерных поэтов. Ее стихи — не исповедь, а откровенные «артифакты». Она творит свой образный поэтический мир, в котором большую роль играют карусели, ярмарки, парады, звери — этим напоминая немного Поплавского. А тема лебедей связывает ее с гадким утенком Андерсена. Она боится «духовного нюдизма» и, касаясь тех же тем, что и парижские поэты — одиночества, бессмыслицы жизни, гибели искусства — образно-поэтически преображает их. Такое ее стихотворение как «Музей стихов», на тему Георгия Иванова о «конце искусства», хорошо иллюстрирует мысль А. Л. Бема об «объективизации» переживания. В стихотворении рассказывается о том, как, почуяв, что подходят «последние года для песен и затей», «поклонники последнего поэта» открыли где-то за городом музей поэзии. Вот заключительные строфы этого стихотворения:

В музее залы навсегда тихи,
Над люстрами вздыхает паутина.
Приколоты, как бабочки, стихи,
Под каждой строчкой блестки нафталина.

И здесь лежат в заброшенной тиши,
Построенной мечтою суеверья,
Источенные карандаши
И ржавые расщепленные перья.

Привычно эту рухлядь сторожа,
Склонясь в углах от скуки и бессилья,
В музее всюду дремлют сторожа,
По форме вытянув линяющие крылья.

Стихи Головиной иногда напоминают позднего Набокова-Сирина, но без его ошеломительных словесных удач; иногда — Ладинского, но без его волшебных ритмов; иногда — Поплавского, но без его многословия и небрежности к слову и к ритму. Иногда в них есть что-то от советских имажинистов и конструктивистов, как например в стихотворении «Городская весна»:

Ее прислали образцом ковров
Для скверов и для нового бульвара,
И облако над выставкой домов
Легло как штемпель лучшего товара.

Свое лирическое «я» поэтесса тщательно прячет, но в лучших ее стихах оно, за всеми вычурами и прикрасами (часто очень удачными), выступает наружу, и такие стихи вознаграждают больше, чем лирическое самообнажение Червинской.

Из других пражских поэтов можно назвать Алексея Эйснера, Эмилию Чегринцеву, Татьяну Ратгауз, Владимира Мансветова, Евгения Гессена и Вадима Морковина. Эйснер, о прозе которого уже была речь, подавал большие надежды и как поэт, но проявить себя не успел. Чегринцева выпустила в Варшаве две книжки стихов («Посещения», 1936, и «Строфы», 1938). В них был тот же имажинизм, что у Головиной, но меньше оригинальности. Морковин напечатал в «Нови» любопытную поэму о встрече Дон-Жуана с Дон-Кихотом. Остальные известны лишь отдельными стихотворениями, и после войны себя никак не показали. Гессен погиб во время войны, как жертва немцев.

5. *Берлинские поэты*

С середины 20-х годов в русской литературной жизни Берлина наступило затишье. Жизнь эта совсем замерла к середине 30-х годов, после прихода к власти Гитлера. К концу 30-х годов почти все остававшиеся в Берлине поэты уже перебрались в Париж. До этого в Берлине существовал «Кружок поэтов», который издавал непериодические сборники стихов («Новоселье», «Невод»). В смысле книг берлинские поэты были всё же удачливее пражских: трем сборникам Головиной, Лебе-

дева и Чегринцевой они могли противопоставить около десяти, большей частью правда изданных уже после переселения из Германии (а некоторые вышли и после войны).

Раиса Блох («Мой город», 1928; «Тишина», 1935) — поэтесса строгая, сдержанная, воспитанная на хороших образцах петербургской поэзии. Голос ее немного глуховат. У Софии Прегель («Разговор с памятью», 1935; «Солнечный произвол», 1937; «Полдень», 194?; «Берега», 1953) голос, наоборот, немного чересчур громкий, порой крикливый. И пишет она, пожалуй, слишком много: ее стихами легко пресытиться, тем более что поэзия ее плотная, густая, вещественная, «фламандская». У нее хороший глаз и изобразительное умение, ее можно назвать наследницей акмеистов. В более поздних ее книгах раздражают некоторые словесные вычуры и особенно назойливые инверсии, не оправданные общим стилем. Михаил Горлин, муж Раисы Блох, останется в литературе не столько как поэт (автор одной книги экспрессионистских стихов: «Путешествия», 1936), сколько как подававший очень большие надежды молодой ученый, автор хорошей немецкой книги о Гоголе и Гофмане и других работ по истории и теории литературы. Во время войны и он и его жена были арестованы в Париже немцами, увезены в Германию и пропали без вести.

Две книги («Дикий мед», 1930; «Шелест», 1936) выпустил при жизни перебравшийся потом в Ригу Николай Белоцветов, поэт серьезный, но бледноватый. Еще одна его книга вышла посмертно («Жатва», 1953). Талантливее и своеобразнее Владимир Корвин-Пиотровский, о ранних стихах которого уже была речь. В 30-х годах он начал печататься в парижских журналах, но по-настоящему вошел в литературу уже после войны — книгой «Воздушный змей» (1950), в которую вошли главным образом стихи 40-х годов, но и некоторые более ранние, а также стихами, появившимися с тех пор в журналах и сборниках. Мастер точного и крепкого стиха, он явно многому научился у Ходасевича (некоторые стихи могут даже показаться подражанием последнему). Есть у него кое-что общее и с Набоковым, но он гораздо проще. Иногда слышатся в его стихах ин-

тонации из «Урны» Андрея Белого, иногда тютчевские (например, стихотворение «Темнеет небо понемногу»). Есть отголоски Баратынского и Осипа Мандельштама. Но при всем том это поэт очень своеобразный, умеющий привлечь и задержать внимание читателя. Простые, строгие рифмы и метрическое однообразие — на 58 стихотворений только три хорея и ни одного трехдольного размера, а среди ямбов преобладают четырехстопные, обильно уснащенные пиррихиями — всё это подчеркивает новизну и своеобразие творимого Пиотровским мира и новизну выражения. Новизна эта не вызывающая, как у Присмановой, не ошеломляющая, как у Набокова, но тем не менее у Пиотровского множество счастливейших стилистических находок, и сам он — одна из запоздалых счастливых находок зарубежной поэзии. Странно, что пока он обратил на себя мало внимания, но поклонникам «интимной» поэзии стихи его едва ли по вкусу. С другой стороны, нет у него и граждански-патриотических стихов, хотя есть прекрасные стихи, написанные в немецкой тюрьме в 1944 году. Вот одно из характерных стихотворений Пиотровского, не вошедших в антологию «На Западе», озаглавленное «Зеркальный мир»:

Я заблудился ненароком
В зеркальном мире, как в лесу, —
В граненом хрустале высоком,
В таинственном шкафу глубоком
Слежу почти ослепшим оком
Зари цветную полосу.

Куда б я ни повел очками,
Везде мой бедный кабинет
Прямолинейными пучками
Иль огненными языками
Весенний отражает свет.
И в этой солнечной купели
Найдя певучую струю,
Я сам сверкаю и пою, —
Не ангел ли я в самом деле
В глухом запущенном раю?

Что, если броситься без страха
В широкое мое окно?
Что, если ангелу дано
Паденье только для размаха,
Для разворота грозных крыл?
Что, если падать он забыл?

К берлинским поэтам географически принадлежал и В. В. Набоков-Сирин, всегда, впрочем, находившийся в отдельном плавании и в 30-е годы печатавший мало стихов. О его зрелой поэзии дает хорошее представление вышедшая уже после войны и уже упоминавшаяся книжка «Стихотворения» с ее скупым и тщательным отбором стихов. Поэзия Набокова такая же блестяще-виртуозная, сверкающая неожиданными, ошеломительными находками, как и его проза. И она возбуждает тот же вопрос о каком-то коренном «неблагополучии». Совсем не прав Г. В. Адамович, говоря, что к поэзии Набокова «трудно... подойти» без Пастернака, хотя, как мы уже отмечали, есть у Набокова стихи явно под Пастернака. Но как раз того пастернаковского «буйства слов, образов, звуков, метафор», о котором правильно говорит Адамович, у Набокова в сущности нет. Набоков поэт не буйный, не стихийный, он прежде всего виртуоз, он всегда «себе на уме», и поражает его способность писать не только как Пастернак, но и как Маяковский и как многие другие. Нельзя не отметить его любовь к мистификации, жертвой которой стал, между прочим, тот же Адамович. В 1939 году Набоков зачем-то напечатал два стихотворения за подписью Василия Шишкова. Адамович, который стихи Набокова знал плохо и относился к ним до тех пор свысока (в 1934 году он писал, что в стихах Набоков «рассудочно-трезв и безмузыкален»), не узнал льва по когтям, но пришел в восторг от одного из этих стихотворений («Поэты» — оно напечатано теперь в книжке Набокова; стихотворение действительно во многом замечательное) и восклицал в «Последних Новостях» (17 августа 1939 года):

...талантлива каждая строчка, каждое слово, убедителен широкий напев, и всюду разбросаны те находки — то неожиданный и верный эпитет, то неожиданное и сразу прельщающее повторение, которые никаким опытом заменить нельзя... Кто это? Откуда он? Вполне возможно, что через год-два его имя будут знать все, кому дорога русская поэзия.

Интересно проследить в поэзии Набокова тему России — от ранних ностальгических «березок» (у Набокова часто в образе грибов) и таких банальных строчек, как

Ты в сердце, Россия! Ты — цель и подножие,
Ты — в ропоте крови, в смятеньи мечты...

до замечательного по силе стихотворения 1939 года («Отвяжись — я тебя умоляю») с его пафосом отречения от родины:

Тот, кто вольно отчизну покинул,
волен выть на вершинах о ней,
но теперь я спустился в долину,
и теперь приближаться не смей.

Навсегда я готов затаиться
и без имени жить. Я готов,
чтоб с тобой и во снах не сходиться,
отказаться от всяческих снов;

обескровить себя, искалечить,
не касаться любимейших книг,
променять на любое наречье
всё, что есть у меня, — мой язык...

или не менее замечательной инвективы 1944 года против сусального советского патриотизма («Каким бы полотном батальным ни являлась — советская сусальнейшая Русь»), которую Адамович назвал стихами «плохими и до крайности плоскими», «эстрадно-эффектной декламацией», между тем как это прекрасный образец высокой граждански-политической поэзии в традиции Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, Ахматовой, Волошина.

6. *«Периферийные» поэты*

К пражским поэтам были близки варшавские, прислушивавшиеся к мнению А. Л. Бема. Но среди них не было индивидуальных дарований на уровне Головиной и Лебедева. Наиболее плодовитым был Лев Гомолицкий, выпустивший четыре книги стихов («Дом», 1933; «Варшава. Поэма», 1934; «Цветник», 1936; «Эмигрантская поэма», 1936), а также книжку этюдов о зарубежной поэзии «Арион». Впоследствии он стал польским критиком и литературоведом и напечатал после войны книгу о пребывании Мицкевича в России. Назовем еще С. Барта, который склонен был к формальным экспериментам («Душа в иносказаньи», 1935).

Белград в лице своих наиболее талантливых поэтов — Ильи Голенищева-Кутузова и Екатерины Таубер — тяготел, наоборот, к Парижу. И Голенищев-Кутузов и Таубер были членами парижского «Перекрестка», но об-

щего между ними было мало. Голенищев-Кутузов (единственная книга «Память», 1931) считал себя учеником Вячеслава Иванова (Иванов написал предисловие к его книге, а сам Голенищев-Кутузов напечатал в «Современных Записках» статью о поэзии Иванова), возрождал традиции символизма, увлекался антропософией и явно чуждался проповедуемой в Париже простоты, вследствие чего отношение к нему у Адамовича и его окружения было критическое. У него и в самом деле было много высокопарности и фальши, но есть у него стихи и неплохие, особенно среди навеянных Италией. После войны он неожиданно стал советским патриотом, оказался замешан в деле советских агентов и был приговорен к четырехлетнему тюремному заключению. По выходе из тюрьмы он таинственно пропал — повидимому, был увезен в Москву (куда раньше собирался уехать добровольно, чтобы преподавать французскую литературу — его специальность — в Московском университете).

Екатерина Таубер, еще до войны переселившаяся на юг Франции и с тех пор там живущая — автор трех книг стихов («Одиночество», 1935; «Под сенью оливы», 1940; «Плечо с плечом», 1955). Ее голос тихий, сдержанный; стих — уверенно-точный. Тема внутренней жизни души переплетается с темой природы (последняя звучит сильнее в более поздних стихах — может быть, результат жизни в непосредственной близости к природе в Провансе). Вот стихотворение из первой книги Таубер, дающее хорошее представление о ее поэзии:

Мне мило комнаты молчанье,
Вещей таинственный покой,
Раздумье книг, лампад дыханье,
Иконы венчик золотой;

Колючий снег за рамой зимней,
Дней слишком кратких белизна,
Во мгле серебряной и дымной
Пустынных улиц тишина.

И вольное уединенье,
И эти думы о тебе,
И в час случайного сомненья
Покорность светлая судьбе.

До Второй мировой войны одним из очагов зарубежной литературы были прибалтийские страны. В Риге

выходила одна из больших эмигрантских газет («Сегодня»), там был хороший русский театр. Но поэзия особенно расцвела в 30-е годы в Эстонии, где молодые поэты и прозаики имели незаменимое преимущество непосредственной географической близости к России, близости к русской старине (Псково-Печерский монастырь, Изборск), к русскому фольклору и — что́, пожалуй, всего важнее — к русскому языку. В Таллине (Ревеле) с конца 20-х годов выходили раз в год — ко Дню Русской Культуры, торжественно справлявшемуся во всем Зарубежьи и связанному с именем Пушкина — сборники «Новь», сначала в газетном формате, потом в виде альманахов, и видом и содержанием напоминавших «Числа» (в вышедшем в 1935 году № 8 «Нови» было больше 200 страниц). Здесь печатались не только местные поэты, но и парижские, и пражские, и другие. Кроме стихов, «Новь» печатала и рассказы, и литературно-критические статьи. Из местных поэтов можно отметить Бориса Новосадова («Шершавые вирши», 1936, и «По следам бездомных Аонид», 1938), Елену Базилевскую («Домик у леса», 1936), Марию Карамзину («Ковчег», 1939) и Юрия Иваска («Северный берег», 1938). В отзыве о книге Ю. Иваска П. М. Бицилли возводил его поэзию к Баратынскому, которому было посвящено первое стихотворение в книге. Но у Иваска тяготение к архаике сочеталось с известной долей новаторства. После войны Ю. П. Иваск, проживя несколько лет в Германии, попал в США, и в 1953 году выпустил в Париже свою вторую книгу стихов («Царская осень»), но выдвинулся главным образом как критик и эссеист — статьями в «Новом Журнале», «Опытах» (редактором которых он стал после третьего номера) и «Новом Русском Слове» (а до того в «Посеве»). Под его редакцией вышел в издательстве имени Чехова посмертный сборник статей Г. П. Федотова. У Иваска тонкий поэтический вкус, но немного слишком импрессионистичная манера. И как поэт и как критик, он стремится соединить одной чертой русский «Ампир» XIX в. с русским «Ренессансом» XX в., Пушкина и Баратынского с Анненским и Мандельштамом.

С Баратынским связывал Г. В. Адамович и стихи М. В. Карамзиной. Но Карамзина «классичнее» Иваска.

Из других ревельских поэтов назовем умершего в 1951 году К. К. Гершельмана, ни одной книги не выпустившего и замеченного лишь уже после войны. Это — поэт с философским уклоном.

По другую сторону Финского залива, в Финляндии, тоже теплилась русская поэтическая жизнь. В Выборге существовал кружок «Содружество поэтов», издававший свой рукописный журнал при участии поэтов из других стран (Ю. К. Терапиано, Ю. П. Иваск и др.). Из проживавших в Финляндии поэтов, кроме рано умершего и уже отмеченного Ивана Савина, в 30-х годах выдвинулась Вера Булич, дочь известного петербургского историка литературы С. К. Булича, выпустившая две книги стихов до войны («Маятник», 1934, и «Пленный ветер», 1938) и две после войны, последнюю незадолго до смерти («Бурелом», 1947, и «Ветви», 1954)[108]. О поэзии Веры Булич Ю. К. Терапиано писал в «Новом Русском Слове» (22 августа 1954 года), что она, «серьезная и в то же время полная неподдельного лирического волнения, проникнута ощущением борьбы духовного начала в человеке с его темными началами». Большое место в поэзии Булич занимает и природа — не как что-то отдельное от человека, а что-то с ним тесно слитое. Вот стихотворение из ее первой книги:

Облокотясь о милые колена,
Следить, как всходит, медля, чуть смутна,
За стогом хрусткого сухого сена
Тяжелая медовая луна.

Насыщен воздух сочным ароматом
Нескошенного клевера полей.
С деревни тянет дымом горьковатым,
Во ржи тягучий скрип коростелей.

...Мы сено теплое с тобой рассыпем,
Чтоб лечь среди прожженных солнцем трав,
И, лунный мед с росой мешая, выпьем
Сладчайшую из всех земных отрав.

В своей третьей книге Булич откликнулась на войну — в частности циклом стихов об «обороне Ленинграда», города Пушкина, где

---

[108] В. С. Булич кроме того выпустила в 1931 г. (в Белграде) два тома сказок для детей. Она писала также по-шведски и по-фински.

Безумный Герман на больничной койке,
Тасуя карты, бредит: с нами Бог!

....

Подъезд театра как пустая рама,
И ветер крутит мусор и золу,
Но в полночь выйдет Пиковая Дама,
Пойдет по улицам в туман и мглу.

Пройдет, растает в площади пустынной,
В зияньи стен разбитых пропадет,
И луч прожектора иглою длинной
Над памятником бронзовым скользнет.

Ю. К. Терапиано прав, что книги стихов Веры Булич в истории русской зарубежной поэзии не забудутся.

В Риге до войны проживал Игорь Чиннов, имя которого теперь известно всем любителям стихов в Зарубежьи. Он дебютировал в рижской «Мансарде» (этот небольшой журнал молодежи, в отличие от «Нови», носил строго-местный характер). Затем стихи его появились в «Числах» (если не ошибаемся, его первый «заметил» Георгий Иванов, ездивший в Прибалтику). Прочно Чиннов вошел в зарубежную литературу уже после войны: в 1950 году вышла его первая книга «Монолог», которую С. К. Маковский приветствовал как «рождение поэта». Чиннов — неожиданное и несомненное приобретение зарубежной литературы. Некоторыми внешними чертами он близок «парижской ноте»: короткие стихи (у него редко больше трех четверостиший), часто обрывающиеся, недоговоренность, вводные предложения между тире, «скобочки», при большой формальной изощренности тенденция тщательно ее скрывать. Темы его — вечные: любовь, смерть, человек и природа. Иногда проступает ирония (такие стихотворения как «Ночью мост рабочие чинили», «Кабак, завод, тюрьма, больница», «Нам кажется, всё ясно, очень просто» и др.), но нет ивановского нигилизма, нет размышлений в стихах о бессмысленности стихов и тщете искусства. В стихах Чиннова много горькой грусти, но подоснова его мирочувствия совсем иная, чем у Иванова:

Порой замрет, сожмется сердце,
И мысли — те же всё и те:
О черной яме, «мирной смерти»,
О темноте и немоте.

И странно: смутный, тайный признак —
Какой-то луч, какой-то звук —
Нездешней, невозможной жизни
Почти улавливаешь вдруг...

В других европейских странах не было своих поэтических группировок. Типично парижская поэзия среднего и выше-среднего уровня — стихи проживавшей в Бельгии Зинаиды Шаховской (сборники «Уход», 1934, и «Дорога», 1936).

7. *Заокеанские поэты*

В США до войны почти не выходило книг стихов, заслуживающих внимания. В первую антологию зарубежной поэзии «Якорь» не попал ни один из проживавших в Америке русских поэтов, а в антологии «На Западе» их всего четверо, если не считать тех, кто попал в США из Европы после войны. Единственная книга поэта, проживавшего в Америке, изданная в Европе — «В пыли чужих дорог» (Берлин, б. г., 1934?) Бориса Волкова. Адамович писал о стихах Волкова, что они «не лишены прелести», хотя от парижской поэзии Волков максимально далек. У него чувствуется влияние Гумилева, в стихах его много восточной экзотики (как большинство русских в США, Волков попал туда с Дальнего Востока, побывав в Монголии и Китае), много книжных тем, но на всем этом лежит некоторый налет провинциальности. Вкус нередко изменял Волкову, и у него нелегко найти цельное хорошее стихотворение. Волков скончался в 1953 году от последствий тяжелых ранений, полученных в автомобильной катастрофе.

Не лишен таланта, хотя и очень неровен, был Вениамин Левин, выпустивший несколько книг до войны (сборник его стихов был выпущен также его друзьями посмертно). Уже после войны вышел сборник «Четырнадцать» (название кружка русских поэтов в Нью-Йорке). Наиболее известным именем в нем было имя Александра Биска, переводчика Рильке, печатавшего свои переводы еще в дореволюционных «Весах». Из русских поэтов в Америке, не выпустивших пока своей книги, впечатление наиболее талантливой производит Татьяна Остроумова. Перед войной ее стихи промелькнули в па-

рижских журналах. По немногим стихотворениям трудно составить представление о ее поэтическом лице. Но видно, что у нее есть чувство слова и чутье к языку, в Америке утрачивающееся обычно еще быстрее, чем в Европе. Чувствуется и литературная культура.

Из поэтов, издавших свои книги уже после войны приятное впечатление производит Гизелла Лахман («Пленные слова», 1952), хотя в ее стихах слишком много «сырого материала» эмоций.

8. *Дальневосточные поэты*

На Дальнем Востоке и в 20-х и в 30-х годах выходило много стихов, существовали литературные кружки, журналы. Разобраться в этом потоке стихов со стороны и ретроспективно не так легко. Едва ли, впрочем, будущему историку зарубежной литературы предстоит сделать какие-нибудь неожиданные открытия. До Европы дошли лишь немногие из дальневосточных поэтов, и те, которые дошли, стоят на не очень высоком уровне. Общее впечатление от дальневосточной поэзии — провинциальности. Чувствуется, пожалуй, больше близости к внутрирусской поэзии, но близости внешней, без творческого претворения. Мы уже говорили о смеси Северянина и Маяковского в ранних стихах Арсения Несмелова, автора нескольких сборников («Кровавый отблеск», 1929; «Без России», 1931, и др.). К 30-м годам, когда он начал печататься в парижских журналах, он выровнялся и приобрел свой стиль, напоминавший уже скорее Пастернака и Сельвинского. В парижских журналах печатались также Алексей Ачаир (псевдоним), Николай Щеголев и Валерий Перелешин. Последний из них самый талантливый и приятный. В его единственной книге («В пути», 1937) есть совсем неплохие стихи, но ему тоже недоставало парижской культуры — он то и дело срывается в безвкусицу. Судьба его неизвестна.

Глава V

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА, ФИЛОСОФСКАЯ ПРОЗА, ПУБЛИЦИСТИКА, МЕМУАРЫ

Едва ли не самым ценным вкладом зарубежных писателей в общую сокровищницу русской литературы должны будут быть признаны разные формы не-художественной литературы — критика, эссеистика, философская проза, высокая публицистика и мемуарная литература. Всё это области, в которых в Советском Союзе давление на свободное творчество и свободную мысль сказывалось и сказывается, пожалуй, еще больше, чем в художественной литературе. Это особенно верно по отношению к периоду после 1930 г. — до того по крайней мере в литературной критике и истории литературы созданы были ценные вещи, с разгромом же «формализма» и эта ветвь советской литературы отсохла.

К сожалению, для опубликования писаний этого рода вне периодических изданий условия в Зарубежьи были особенно неблагоприятные. Многое ценное до сих пор погребено в журналах и даже в газетах, так как журналов в Зарубежьи было недостаточно. Относительно повезло философской прозе — в значительной мере благодаря существованию издательства при Христианском Союзе Молодых Людей (YMCA-Пресс), издававшего уже упоминавшиеся нами произведения Н. А. Бердяева, С. Л. Франка, Н. О. Лосского, Б. П. Вышеславцева и других философов. Это издательство печатало, впрочем, и книги по литературе — им, как мы уже говорили, были изданы пять книг по истории русской литературы и духовной культуры К. В. Мочульского, художественные биографии Тургенева и Жуковского, написанные Б. К. Зайцевым, а также и некоторые художественные произведения А. М. Ремизова и других писателей. Перед самой войной возникло в Париже новое издательство под названием Русская Научная Библиотека, которому до войны удалось издать замечательную книгу С. Л. Франка «Непостижимое» и прекрасный труд Д. И. Чижевского «Гегель в России».

Хуже обстояло дело до войны с литературной критикой. Ни одному из руководящих литературных критиков 20-х и 30-х годов не удалось собрать в книгу своих критических статей. В. Ф. Ходасевич, помимо биографии Державина, издал только один том статей о Пушкине (переработанное и дополненное издание его более раннего «Поэтического хозяйства Пушкина»). Между тем одних статей о Пушкине и его эпохе им было напечатано в журналах и газетах свыше ста. Лишь небольшая часть избранных литературно-критических статей была издана посмертно издательством имени Чехова (1954). Несобранными остались статьи А. Л. Бема о текущей литературе, зарубежной и советской, да и многие его историко-литературные статьи. То же относится к ценным статьям В. В. Вейдле о современной западно-европейской литературе и по общим вопросам литературы, которые он печатал регулярно в «Современных Записках» и «Последних Новостях». Вейдле, выдвинувшийся и как художественный критик и как историк искусства, явился самым ценным приобретением зарубежной литературной критики после 1925 г. Впоследствии он стал писать много и во французских изданиях. Уже после войны некоторые литературные этюды Вейдле вошли в выпущенную издательством Чехова книгу «Вечерний день» (1952). Не собраны литературно-критические и литературно-исторические статьи П. М. Бицилли. Некоторые из них, напечатанные по-русски в «Ежегоднике» Софийского университета, остались даже неизвестны обычному читателю русских журналов. Не были собраны до войны и литературно-критические статьи Г. В. Адамовича, едва ли не самого плодовитого зарубежного критика, который со свойственным ему субъективизмом и импрессионизмом, но большей частью интересно, откликался на всё, что происходило и в зарубежной и в советской литературе. Только в 1955 году в издательстве имени Чехова вышел уже упоминавшийся нами том его статей о зарубежной литературе («Одиночество и свобода»), в который вошли и частью переработанные прежние статьи об отдельных зарубежных писателях. Хотя критические статьи Адамовича читаются всегда с интересом, и в них разбросано множество тонких замечаний, он не принад-

лежит к тем критикам, писания которых выигрывают от объединения под одной обложкой — для этого Адамович слишком непоследователен и непостоянен. Для его критической репутации (а она стоит в Зарубежьи очень высоко) было бы не очень выгодно, если бы кому-нибудь пришло в голову составить антологию из его суждений, скажем, о Гумилеве, Есенине, Блоке и Пушкине.

Из более молодых критиков, которые вошли в зарубежную литературу в 30-х годах, только Ю. В. Мандельштаму, как уже было сказано, удалось издать книжку критических этюдов. Вышедшая почти накануне войны, книжка эта была мало замечена.

В области литературоведения возможностей печатания на русском языке было мало. Отдельные статьи иногда попадали в общие журналы, такие как «Русская Мысль» и «Современные Записки» (где была, например, напечатана интереснейшая статья Д. И. Чижевского о «Шинели» Гоголя), и в такие (к сожалению, слишком редко выходившие) издания как «Труды русских ученых заграницей», «Труды Съездов Русских Академических Организаций заграницей», «Записки Русского Научного Института в Белграде» и т. п. Многие работы русских литературоведов были напечатаны на иностранных языках — сюда относится ряд книг, не говоря о многочисленных статьях на немецком, французском, английском, итальянском, польском, чешском, сербском и других языках. Полной библиографии работ русских зарубежных ученых до сих пор не существует[109]. Какое количество работ по истории и теории литературы остается до сих пор в рукописи, нельзя сказать.

---

[109] В 1931 г. Русским Научным Институтом в Белграде был выпущен первый том ценнейших «Материалов для библиографии русских научных трудов за рубежом (1920-1930)». Этот том в 400 почти страниц включает 472 автора и свыше 7.000 названий. И всё же эта библиография далеко не полная, ибо многие авторы, особенно вне Европы, не дали сведений о своих трудах. К 1940 г. был подготовлен второй том «Материалов», охватывавший следующее десятилетие. Том этот, повидимому, вышел в свет перед самым захватом Югославии немцами, и всё издание погибло. В первый том «Материалов» вошли и многие литературно-критические статьи, например В. Ф. Ходасевича и А. Л. Бема (у последнего зарегистрировано свыше 70 названий). Интересно, что в то время, как сейчас (да и давно уже) в СССР вклад русского Зарубежья в литературу, литературную критику и на-

То же в общем относится и к высоко-квалифицированной публицистике. Многое из писаний, которые в нормальных условиях на родине были бы собраны в книгу, остается погребенным в журналах и газетах. Так, не вышли отдельной книгой ни «Мысли о России» Ф. А. Степуна, печатавшиеся в ряде номеров «Современных Записок», ни (правда, незаконченные) «Пути России» И. И. Бунакова-Фондаминского, ни публицистические статьи П. Б. Струве (равно как и его многочисленные статьи по истории русской литературы, русской науки и русской культуры вообще)[110], ни статьи З. Н. Гиппиус, Д. В. Философова, Г. А. Ландау, Е. Д. Кусковой, М. В. Вишняка и других выдающихся публицистов. Г. П. Федотову удалось выпустить одну книгу своих статей еще до войны. Вторая — «Новый Град» — была издана уже посмертно издательством имени Чехова (1952).

Что касается мемуарной литературы, то до войны выходили главным образом политические мемуары о предреволюционном и революционном периоде. В первые годы эмиграции многое печаталось в основанном И. В. Гессеном «Архиве Русской Революции»[111]. Позднее в Париже выходила связанная с умеренно-монархическими кругами «Русская Летопись». Были изданы весьма ценные мемуары гр. В. Н. Коковцева, В. И. Гурко и др. Из литературных мемуаров до войны появились уже упоминавшиеся нами «Петербургские зимы» Георгия Иванова (пе-

---

уку совершенно игнорируется, в 1930 г. покойный П. Н. Сакулин, почтенный ученый дореволюционной формации, в своем докладе о первом Конгрессе филологов-славистов в Праге, сделанном в заседании Отделения Гуманитарных Наук Академии Наук СССР, говорил подробно и с уважением о трудах русских зарубежных ученых (хотя эти ученые официально не были допущены, как таковые, к участию в съезде), перечисляя ряд имен и отдельных работ (А. Л. Бема, В. А. Францева, П. Б. Струве, Е. А. Ляцкого, Р. В. Плетнева и др.). См. «Известия Академии Наук СССР. Отделение Гуманитарных Наук», 1930, № 6, стр. 415-440.

[110] См. неполный перечень этих статей в посмертном незаконченном труде П. Б. Струве: «Социальная и экономическая история России с древнейших времен до нашего в связи с развитием русской культуры и ростом российской государственности» (Париж, 1952), стр. 365-376.

[111] Ценные мемуары и исторические материалы печатались также в журнале «Голос Минувшего на Чужой Стороне» С. П. Мельгунова и Т. И. Полнера.

реизданные после войны издательством имени Чехова) и (перед самой войной) интереснейший «Некрополь» В. Ф. Ходасевича (1939). Но мемуарная литература особенно обогатилась в послевоенный период, благодаря широко развернувшейся деятельности издательства имени Чехова. Из мемуаров литературного характера назовем «Портреты современников» С. К. Маковского, «Поезд на третьем пути» Д. Аминадо, «Встречи» Ю. К. Терапиано, «Литературно-критические статьи и воспоминания» В. Ф. Ходасевича. Не чисто-мемуарный характер носит незаконченная книга И. А. Бунина «О Чехове» (1955). О литературе много говорится и в имеющих более общий (и отчасти политический) характер двухтомных воспоминаниях Ф. А. Степуна. Из мемуаров общего и политического характера отметим воспоминания В. А. Маклакова, П. Н. Милюкова, А. В. Тырковой-Вильямс, В. М. Зензинова, В. М. Чернова, М. В. Вишняка, генерала А. И. Деникина, протопресвитера Г. И. Шавельского, М. П. Бок (дочери П. А. Столыпина), П. А Бурышкина, В. П. Зилоти, Н. Н. Валентинова, М. М. Новикова и др.[112]. Мемуары, и литературные, и политические, относящиеся к предреволюционному периоду, представляют особую ценность, ибо этот период и экономического и духовного расцвета России систематически замалчивается или искажается в Советском Союзе. То же относится и к самой революции, которая изображается через кривое зеркало партийной пропаганды. За издание этих мемуаров, подобранных с беспристрастием и объективностью, будущие русские поколения будут глубоко благодарны издательству имени Чехова.

---

[112] В список этот сознательно включены только произведения эмигрантов первого призыва.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

ВОЙНА И ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД

1. *Война и зарубежная литература*

С началом войны в сентябре 1939 года литературная жизнь зарубежной России совсем замерла. Показательно, что сразу же после объявления войны «Последние Новости» (к тому времени единственная ежедневная газета в столице русского Зарубежья — «Возрождение» уже с 1936 года перешла на еженедельное издание) перестали давать по четвергам столь украшавшую их литературную страницу: в условиях военного времени для литературы не было прежнего места. Многие молодые писатели оказались в рядах французской армии. Добровольцем пошел в армию не столь уже молодой и не подлежавший призыву Г. В. Адамович. Но настоящий смертный приговор зарубежной литературе был подписан с победой Германии над Францией в начале лета 1940 г. и оккупацией Парижа. Обе парижские русские газеты немедленно перестали выходить. Толстых журналов к этому времени уже не существовало: последний номер «Современных Записок» вышел в начале 1940 г., «Русские Записки» прекратились еще раньше, с началом войны. Половине редакции «Современных Записок» и многим политическим сотрудникам журнала удалось не только покинуть Париж, но и выехать в Америку. За океаном оказались Н. Д. Авксентьев, М. В. Вишняк, В. М. Зензинов, А. Ф. Керенский, Г. П. Федотов, Ст. Иванович. Остались во Франции два редактора «Современных Записок» — И. И. Фондаминский и В. В. Руднев (вскоре скончавшийся в свободной зоне Франции). Из писателей-беллетристов старшего поколения уехали в США только М. А. Алданов и М. О. Цетлин. Из младших перед самым приходом немцев выбрался В. В. Набоков. Из остававшихся известных писателей и публицистов часть оказалась в свободной зоне (например, И. А. Бунин, П. Н. Милюков

и др.), часть — под немцами (И. С. Шмелев, А. М. Ремизов, М. А. Осоргин); часть, очутившись первоначально вне оккупированной зоны, вернулась затем в Париж или его окрестности (Мережковские, Н. А. Тэффи, Н. А. Бердяев). Из молодых писателей многие приняли активное участие во французском «Движении Сопротивления» и даже были в числе его инициаторов: В. Л. Андреев, Д. М. Кнут и его жена, В. И. Гессен (сын И. В. Гессена), В. Л. Корвин-Пиотровский и др. Некоторые поплатились за это своей жизнью, например, Б. Л. Вильде (Борис Дикой), расстрелянный по нашумевшему делу «Музея Человека». От руки немцев погибли также, как мы уже упоминали, мать Мария, И. И. Фондаминский-Бунаков, М. Г. Горлин и Р. Н. Блох, а также поэт Илья Британ[1]. В концентрационном лагере во Франции скончался А. М. Кулишер, передовик «Последних Новостей», писавший также статьи под псевдонимом «Юниус». В Югославии немцами были арестованы П. Б. Струве, Д. Н. Вергун и некоторые другие русские, правда, выпущенные впоследствии на свободу.

Были, конечно, среди зарубежных русских и такие, которые сочувствовали немцам. На Балканах их было даже много, во Франции меньше. Среди писателей это были главным образом представители старшего поколения — Д. С. Мережковский, И. С. Шмелев, И. Д. Сургучев (последний сотрудничал в издававшейся немцами в Париже русской газете «Парижский Вестник»).

Среди скончавшихся во время войны известных деятелей зарубежной литературы отметим: В. Л. Бурцева, Н. В. Калишевича (печатавшего в «Последних Новостях» еженедельные критические фельетоны за подписью «Р. Словцов»), Н. К. Кульмана, специалиста по средневековой французской литературе Г. Л. Лозинского, П. Н. Милюкова, М. А. Осоргина, П. Б. Струве. В Америке за годы войны скончались Н. Д. Авксентьев, И. В. Гессен, С. И. Португейс (Ст. Иванович, В. И. Талин), М. О. Цетлин.

---

[1] Краткий свод сведений об участии русских во французском «Сопротивлении» дан в книге В. С. Варшавского «Незамеченное поколение».

2. Зарубежная литература эмигрирует за океан

Таким образом на время войны русская зарубежная литература либо ушла в подполье, либо перекочевала в Америку. В 1942 г. в Нью-Иорке был основан М. О. Цетлиным трехмесячный журнал под названием «Новый Журнал». Журнал первое время выходил без обозначения имени редактора на обложке, но под фактическим редакторством М. О. Цетлина, при ближайшем участии М. А. Алданова и других близких сотрудников «Современных Записок», которые он во многом напоминал, но сотрудничали в нем и те политические элементы, которые раньше стояли влево от «Современных Записок»: В. М. Чернов и некоторые социал-демократы-меньшевики, например Б. И. Николаевский, Г. Я. Аронсон, Д. Ю. Далин и Ю. П. Денике. С пятого номера (1943 года) редакторами «Нового Журнала» официально стали М. О. Цетлин и М. М. Карпович, давно проживавший в Америке и преподававший русскую историю в Гарвардском университете. После смерти М. О. Цетлина в 1945 году М. М. Карпович стал единоличным редактором «Нового Журнала». Последний в истории этого периода зарубежной литературы займет видное место. Здесь во время войны закончен был начатый в «Современных Записках» роман М. А. Алданова «Начало конца» и начат новый его роман «Истоки», здесь напечатаны были некоторые из самых блестящих публицистических статей Г. П. Федотова, прекрасные статьи М. В. Вишняка и др. Журнал печатал в годы войны и произведения остававшихся во Франции писателей: некоторые рассказы И. А. Бунина из его будущей книги «Темные аллеи», отрывки из «Времен» М. А. Осоргина, стихи некоторых парижских поэтов, вероятно сохранившиеся в редакционном портфеле «Современных Записок». Но появлялись на страницах «Нового Журнала» и писатели, проживавшие до войны в Америке: Г. Д. Гребенщиков, Н. С. Калашников (чьи повести из сибирской жизни и жизни животных имели большой успех после войны у американских читателей), некоторые поэты.

Почти одновременно с «Новым Журналом» возник в Нью-Иорке же и сравнительно небольшой, но выходив-

ший ежемесячно литературно-художественный журнал «Новоселье», редактировавшийся поэтессой Софией Прегель. Хотя в «Новосельи» не было политики в прямом смысле слова, в нем, в отличие от «Нового Журнала», стойко державшегося принципиальной антисоветской позиции, чувствовался советофильский душок, отражавший настроения некоторой части эмиграции во время войны и в первый послевоенный период. В одном из послевоенных номеров «Новоселья» это было туманно формулировано как укрепление «живой связи с родиной» (№ 33-34, апрель-май 1947, «От редакции»). Близким сотрудником «Новоселья» был бывший редактор «Воли России» М. Л. Слоним, которому в большой мере было свойственно это настроение. В 1950 году «Новоселье» было перенесено в Париж, но вскоре перестало вообще выходить. В первые годы своего существования оно поместило много ценного литературного материала. После освобождения Франции в нем появились такие писатели как И. А. Бунин, А. М. Ремизов, Н. А. Тэффи, а также и многие поэты младшего поколения.

«Новый Журнал» остался главным журналом Зарубежья, напоминая и своим положением и своим характером «Современные Записки», и после войны, когда в освобожденной Европе возникли другие журналы: с 1946 года в Германии «Грани» в качестве литературного органа при «Посеве», политическом еженедельнике Национально-Трудового Союза (солидаристов), а с конца 1948 года в Париже «Возрождение», возобновленное в виде ежемесячных «литературно-политических тетрадей» А. О. Гукасовым, издателем прежней газеты под тем же названием, и редактировавшееся сначала И. И. Тхоржевским, а после его смерти и до 1954 года — С. П. Мельгуновым. В 1953 году в Нью-Иорке был создан чисто-литературный журнал «Опыты», напоминавший немного «Числа». Издательницей его была М. С. Цетлина, а редактировался он сначала Р. Н. Гринбергом и В. А. Пастуховым, а потом Ю. П. Иваском. В Мюнхене одно время выходил новоэмигрантский «Литературный Современник», позже превратившийся в непериодическое издание.

3. «*Советский патриотизм*»

С победоносным окончанием войны против Германии среди русской эмиграции во Франции прокатилась волна «советского патриотизма». Многие эмигранты, уверовав в то, что Советская Россия вступила на путь национального возрождения, решили «зарыть ров» (выражение, пущенное в ход в 20-х годах Е. Д. Кусковой) и стали даже выбирать советские паспорта с искренним намерением вернуться в Россию и работать «на благо родины». Здесь не место анализировать это явление. Скажем только, что многими при этом руководили вовсе не идейные соображения и что среди новоявленных «советских патриотов» оказалось немало бывших «коллаборантов», то есть людей, во время войны сотрудничавших с немцами и теперь спасавших свою шкуру. Были и люди, которые, проповедуя возвращение на родину, сами о таком возвращении и не думали и, став французскими гражданами, своих французских паспортов менять на советские не желали. В Париже возникли две газеты просоветского направления «Советский Патриот» и «Русские Новости». Первый был органом новообразованного Союза Советских Патриотов и как бы официозом советского посольства в Париже. «Русские Новости», редактировавшиеся А. Ф. Ступницким, когда-то близким к П. Н. Милюкову и к редакции «Последних Новостей» человеком, и числившие среди своих сотрудников и бывших сотрудников милюковской газеты (например, Г. В. Адамовича в качестве литературного критика) и более правых журналистов (например, В. Е. Татаринова, члена редакции бывшего «Руля»), проводили советскую линию более осторожно и завуалированно, напирая на тождество советских и национальных русских интересов и таким образом возрождая в новой форме национал-большевизм. Эта более осторожная лилиния (как и тот факт, что Ступницкий был французом и на хорошем счету у французских властей) помогла «Русским Новостям» удержаться и после того, как французские власти прихлопнули Союз Советских Патриотов и его газету и выслали многих членов Союза (в том числе, как уже упоминалось, поэта А. Ладинского).

«Патриотическое» поветрие скоро прошло. В начале ему благоприятствовало благосклонное отношение французских властей, поскольку еще сохранялась фикция франко-советского союза. Но с изменением международной ситуации французские власти стали принимать решительные меры против «советских патриотов», а у тех русских эмигрантов, которые в эти дни соблазна и смущения умов проявили свою стойкость и не поддались «патриотической» пропаганде, появилась возможность поднять свой голос. Главная инициатива тут принадлежала С. П. Мельгунову, который с несколькими единомышленниками стал выпускать, преодолевая большие и финансовые и политические трудности, непериодические антибольшевицкие сборники («Свободное Слово», «Свободный Голос», и т. д. — название приходилось всё время менять из-за невозможности получить разрешение на издание журнала). С 1947 года начала выходить в Париже два раза в неделю газета «Русская Мысль», основанная В. А. Лазаревским и редактировавшаяся им совместно с В. Ф. Зеелером, С. А. Водовым и В. В. Полянским.

4. *Расправа с эмигрантами в Праге*

Окончание войны имело трагические последствия для многих видных русских эмигрантов, причастных к литературе, в Праге, где при попустительстве чешских властей советские оккупационные власти прибегли в широких размерах к арестам и высылкам тех, кому не удалось во-время бежать на запад. Среди арестованных и увезенных в СССР были кн. П. Д. Долгоруков, лидер евразийцев П. Н. Савицкий, руководители Русского Исторического Архива в Праге С. П. Постников и П. С. Бобровский (самый Архив был «подарен» чехословацким правительством Москве, куда таким образом попали многие ценнейшие эмигрантские архивы) и др. Судьба многих до сих пор неизвестна. Впрочем, ряд эмигрантов, преподававших в чехословацких учебных заведениях, был оставлен в покое и даже на своих местах. Случаи ареста и увоза в Россию эмигрантов имели место и в Югославии (так, увезен был В. В. Шульгин) и в

Болгарии, но в обеих этих странах многие тоже были оставлены на своих местах. После разрыва Тито с Москвой многие русские эмигранты были высланы из Югославии и оказались в лагере под Триестом, откуда постепенно «рассасывались» на запад. На месте в Болгарии остался П. М. Бицилли, скончавшийся уже после войны.

5. *Встреча двух эмиграций*

Главным фактом послевоенного периода для русской эмиграции в целом, а следовательно и для зарубежной русской литературы, была встреча двух эмиграций — политической эмиграции первого призыва, покинувшей Россию в результате исхода гражданской войны, с эмиграцией новой — с выходцами из Советского Союза, добровольно или вынужденно (в порядке увоза немцами) покинувшими родину в ходе Второй мировой войны или сразу же после нее. Сейчас еще рано подводить итоги этой встрече, процесс взаимопроникновения еще идет, можно еще говорить о двух зарубежных литературах — старой и новой эмиграции, но налицо уже и признаки частичного их слияния. Пишущая новая эмиграция принесла с собой свой опыт, иные навыки, новые совершенно настроения. Во многом на ней не могли не сказаться — и в хорошую и в дурную сторону — двадцать пять лет советчины. Новоэмигрантская литература, как и сама новая эмиграция, прошла через начальный лагерный период, мало похожий на то, как начинала зарубежная литература в 20-х годах с ее двумя столицами, обилием журналов, газет, издательств, меценатов со средствами и писателей с именем. В лагерях для «перемещенных лиц», обогативших русский язык словами «ди-пи» (или «дипист») и «дипийский», в Германии и Австрии и произошла первая встреча новой эмиграции со старой — в лице тех довоенных эмигрантов, довольно многочисленных, которым удалось бежать от наступавшей Красной Армии из стран к востоку и юго-востоку от Германии (главным образом из Чехословакии и Югославии, а также из бывших прибалтийских государств). Таким образом частично старая эми-

грация разделила участь новой, что само по себе способствовало сближению.

Первый период новоэмигрантской литературы характеризуется лагерными устными газетами, гектографированными изданиями, нерегулярно выходящими и печатающимися на дрянной послевоенной бумаге газетами и журнальчиками. История этого «героического» периода новоэмигрантской литературы еще будет написана. Но новая эмиграция быстро становится на ноги и по прошествии двух-трех лет в одном отношении оказывается в более благоприятном положении, чем эмиграция старая. Последняя почти с самого начала наткнулась на более или менее полное равнодушие внешнего мира и к себе, и к судьбе России, и к мировой угрозе коммунизма, о которой она трубила. Это равнодушие с годами даже росло. Больше того: в кругах передовой европейской и американской интеллигенции всё больше и больше распространялись симпатии к советскому «эксперименту». Не то новая эмиграция: в силу сложившегося в послевоенные годы международного положения она быстро приобрела влияние, к ее голосу стали прислушиваться, ее услугами стали пользоваться и правительственные учреждения (особенно в США), и общественные организации в размерах, в которых это и не снилось старой эмиграции. Ей были обеспечены и симпатии значительной части либеральной интеллигенции, многое за эти годы уразумевшей относительно истинной природы советского тоталитаризма, отчасти под влиянием многочисленных разочаровавшихся коммунистов типа Артура Кестлера, Игнацио Силоне и др. Даже в материальном смысле новая эмиграция оказалась скорее в преимущественном положении: ее наиболее квалифицированным элементам не пришлось идти в шоферы, рабочие автомобильных заводов, железнодорожные контролеры, маляры, как это приходилось делать ученым, писателям, офицерам генерального штаба и т. п. среди старой эмиграции. Этот факт часто упускается из виду — особенно самими новыми эмигрантами, не всегда представляющими себе хорошо условия, в которых жила старая эмиграция. Благоприятно сказалось на внешней судьбе новой эмиграции и то, что едва ли не подавляю-

щее большинство ее в конечном итоге оказалось в Соединенных Штатах Северной Америки, где внешние условия жизни были гораздо лучше, чем во Франции или на Балканах после Первой мировой войны. В самом деле, кто из старой эмиграции в Европе мог мечтать об обзаведении на второй или третий год собственным домом или автомобилем (или и тем и другим), что мы видим сплошь и рядом среди новых эмигрантов в Америке? Конечно, это положение рикошетом сказалось и на старой эмиграции, среди которой было больше квалифицированных элементов, людей со знанием иностранных языков и западноевропейских и американских условий, которые могли быть с пользой употреблены в «Голосе Америки», на разных радиостанциях, занимающихся передачами за «железный занавес», и в разных исследовательских учреждениях. Но этим старая эмиграция была всё же обязана не только новой ситуации, но и появлению новой эмиграции. Тем же факторам она обязана тем, что на шестой год после конца войны к ее услугам оказалось издательство имени Чехова — предприятие такого масштаба, о каком довоенная эмиграция могла только грезить.

Внешнее слияние новоэмигрантских и староэмигрантских писателей произошло довольно быстро. Ряд новых эмигрантов стал сотрудничать в нью-иоркском «Новом Русском Слове», которое волей судеб стало центральной газетой Зарубежья (положение географически, конечно, ненормальное) и втянуло в себя большинство наиболее талантливых писателей и публицистов эмиграции, независимо от их политических взглядов — от социал-демократов-меньшевиков до умеренно-правых[2]. Постепенно новые эмигранты нашли себе дорогу и

[2] «Новое Русское Слово» послевоенного периода, под редакцией М. Е. Вейнбаума, займет видное место не только в истории русской эмиграции вообще, но и в истории русской литературы и журналистики. В нем печатались часто очень спорные, но всегда интересные статьи на текущие темы Е. Д. Кусковой, весьма содержательные статьи, особенно по внешней политике, самого редактора, ценнейшие документальные «репортажи» новых эмигрантов о концентрационных лагерях и пр., не говоря о ряде интересных литературно-критических статей в воскресных номерах, отрывках из новых романов М. А. Алданова и многочисленных произведениях А. М. Ремизова, впервые увидев-

в большие журналы — в «Новый Журнал» и в «Возрождение», сделавшись их ценными сотрудниками. С другой стороны, такой журнал, как «Грани», первоначально созданный как орган «новой эмиграции», вскоре привлек к сотрудничеству и старых эмигрантских писателей — на его страницах появились Ремизов и Тэффи, а в критическом отделе — Н. Е. Андреев. Характерным примером внешнего слияния двух литератур явился выпущенный в 1954 году в Мюнхене альманах стихов, прозы и критики «Литературный Современник», где буквально «всякой твари по паре».

Что касается внутреннего слияния, то это вопрос более сложный. Обсуждать его здесь подробно мы не можем, да и процесс этот всё еще не завершившийся. Отметим прежде всего, что среди новоэмигрантских писателей почти не было ни известных советских писателей[3], ни — тем более — известных литераторов дореволюционной формации[4]. Тем не менее нашлись среди но-

---

ших свет на страницах этой газеты в 50-х годах. К крупным дефектам этой газеты, особенно при сравнении с довоенными парижскими газетами, надо отнести баснословное количество опечаток и плохой, американизованный русский язык ее информационной первой страницы (впрочем, в этом отношении некоторые другие русские газеты в США перещеголяли «Новое Русское Слово», причем в них — например, в издающейся в Сан Франциско «Русской Жизни» — этот плохой язык характеризует и многие статьи). Проблема порчи языка стоит в русском Зарубежьи очень остро — и становится со временем всё острей — особенно в Америке, и долг зарубежной печати решительно бороться с этой порчей.

[3] Едва ли не самыми известными были Родион Акульшин (в эмиграции ставший Родионом Березовым) и Глеб Глинка. Оба были членами разгромленной в начале 30-х годов группы «Перевал», но имена их заграницей были, по всей вероятности, известны только тем, кто специально занимался советской литературой. Березов в эмиграции напечатал несколько книжек стихов и рассказов и ряд газетных и журнальных статей. Глинка, кроме статей о советской литературе, издал интересную антологию произведений «перевальских» писателей («На перевале») с критико-биографическими комментариями.

[4] Два таких — правда, очень разных — человека умерли в Германии еще во время войны и таким образом не вошли по-настоящему в эмиграцию. Это были известный историк литературы и критик Р. В. Иванов-Разумник и философ С. А. Аскольдов, игравший видную роль в петербургском Религиозно-Философском Обществе и бывший сотрудником «Русской Мысли». Часть литературного архива Иванова-Разумника, повидимому, погибла во время войны, но после его смерти были изданы его

воэмигрантских писателей такие, которые как-то сразу оказались на месте в зарубежной литературе и были радушно встречены старой эмиграцией. Это особенно относится к поэтам: Дмитрию Кленовскому, Ивану Елагину, Ольге Анстей, Николаю Моршену, Владимиру Маркову, Аглае Шишковой, Юрию Трубецкому и Лидии Алексеевой — называем наиболее талантливых и наиболее обративших на себя внимание[5].

То же можно сказать и о некоторых прозаиках: о С. С. Максимове, роман которого «Денис Бушуев» был встречен эмигрантской критикой едва ли не преувеличенно-восторженно; о Л. Д. Ржевском, редакторе «Граней» и авторе интересного военного романа «Между двух звезд»; и о Н. В. Нарокове, привлекшем внимание своим романом «Мнимые величины», в котором была сделана попытка проникнуть в психологию советской кучки власть имущих. Много общего в настроениях и подходе со старой эмиграцией нашлось и у В. И. Алексеева, автора двух «документальных» повестей («Невидимая Россия» и «Россия солдатская»), которые при отсутствии больших литературных достоинств чрезвычайно интересны как документ.

Еще более естественно и просто вложились в общее

воспоминания о советских тюрьмах, в которых он много и подолгу сидел, и брошюра о судьбах писателей в СССР. Из рукописного наследия Аскольдова ничего пока не издано. Если оно сохранилось, оно должно представлять большой интерес.

[5] Отметим, что из названных поэтов Кленовский и Трубецкой лишены каких-либо специфически «советских» черт. Кленовский (фамилия эта — псевдоним) — поэт еще дореволюционный. Первая книга его стихов, «Палитра», продукт акмеистической школы (Кленовский учился в царскосельской гимназии, где был на несколько классов моложе Гумилева), вышла в 1916 г., вторая должна была выйти (но не вышла) в 1923 году, после чего Кленовский сознательно замолчал, возобновив писание стихов лишь заграницей, где выпустил пока три сборника. Он сразу же был признан одним из лучших поэтов послевоенного периода. Трубецкой (тоже псевдоним) прикоснулся к литературе в самые первые годы революции и был знаком с Блоком и другими дореволюционными поэтами. Его книжка, «Двойник», выпущенная парижским издательством «Рифма» в 1954 году, мало чем отличается от сборников парижских поэтов, если не считать «дипийской» тематики некоторых стихотворений. На остальных, хоть и в разной мере, больше сказались те или иные «советские» влияния. Так, Елагин и отчасти Анстей находятся в русле Пастернака, а Моршен немного напоминает Багрицкого, но восходит отчасти и к Гумилеву.

русло зарубежной литературы некоторые новоэмигрантские публицисты и критики, например, М. М. Коряков, автор книги «Освобождение души», нашедший много созвучного себе в зарубежных духовных исканиях, зачитывавшийся еще до разрыва с большевиками (он после войны служил при советском посольстве в Париже) «Современными Записками» и увлекавшийся Бердяевым; Н. И. Ульянов, историк по образованию и по специальности, привлекший внимание своими острыми статьями об эмигрантской литературе (он подписывался также «Н. Шварц-Омонский»), он же автор исторического романа из времен скифов на юге России «Атосса»; В. Ф. Марков, поместивший в «Новом Журнале» и в «Гранях», а до того в разных «дипийских» изданиях, помимо стихотворений, несколько очень интересных статей (о футуризме, о Есенине, об Андрэ Жиде, о Швейцере), в которых проявил большую начитанность, разносторонность и остроту мысли (Маркову же принадлежит интересное предисловие к составленной им антологии «несозвучных» советских поэтов, вышедшей под названием «Приглушенные голоса»); и Б. А. Филиппов-Филистинский, редактировавший для издательства имени Чехова «Полное собрание стихотворений» Н. Клюева, две повести Константина Леонтьева и (вместе с Г. П. Струве) «Собрание сочинений» Осипа Мандельштама, а также напечатавший ряд критических и историко-литературных статей.

С другой стороны нельзя не отметить не слишком лестных отзывов о старой эмиграции и ее вкладе в русскую литературу и русскую культуру вообще талантливого новоэмигрантского беллетриста Б. Н. Ширяева, автора повести «Неугасимая лампада», в очерке, озаглавленном «Современная российская интеллигенция». Зарубежные произведения И. А. Бунина Ширяев считает далеко уступающими его дореволюционным вещам, а замечательную «Жизнь Арсеньева» презрительно называет «субъективными, чисто-личными, автобиографическими воспоминаниями». Из второго поколения зарубежной литературы он согласен признать настоящим писателем только Е. А. Яконовского[6]!

---

[6] См. Проф. Б. Ширяев, Н. Кошеватый, «К проблемам интеллигенции СССР». Институт по изучению истории и культуры

6. *Проблема «смены»*

Вопрос о литературной смене в эмиграции не раз ставился и до войны, и ответы на него обычно давались пессимистические. Всё же какой-то приток новых сил в зарубежную литературу до войны был — в поэзии больше, чем в прозе. Сейчас в старой эмиграции его уже почти нет. Послевоенные годы «открыли» нескольких новых поэтов, но это не настоящая молодая поросль. Мы уже говорили о талантливых Чиннове и Корвин-Пиотровском, выпустивших каждый по книге стихов и затем продолжавших печататься в журналах. К ним можно прибавить еще Анатолия Величковского и более молодых Тамару Величковскую (невестку Анатолия) и Аглаиду Шиманскую, но даже наиболее свежая из них Шиманская не так уже высоко поднимается над хорошим средним уровнем парижской поэзии[7]. Всё это, в конце концов, представители того же парижского неприкаянного — скорее, чем «незамеченного» — поколения, те же гиппиусовские «подстарки» (из которых некоторые уже перешли в разряд стариков). У некоторых критиков большие ожидания и даже восторги вызвал Юрий Одарченко, автор книги «Денёк» (1949). Стихи Одарченко не

СССР. Исследования и материалы. Серия II (ротаторные издания). Мюнхен, 1955. Еще раньше тот же Ширяев в «Возрождении» напечатал резкий до грубости отзыв о книге прозы Цветаевой.

[7] Книги этих трех поэтов, как и Чиннова и Корвин-Пиотровского, вышли в парижском издательстве «Рифма». Самый тот факт, что это издательство с 1950 года выпустило свыше двадцати сборников стихов, свидетельствует о том, что зарубежная поэзия жива. Всё это по преимуществу стихи поэтов «среднего» и «младшего» возраста (Георгия Иванова, И. Одоевцевой, В. Андреева, В. Булич, Ю. Иваска, А. Ладинского, Ю. Мандельштама, В. Набокова, Г. Раевского, А. Штейгера и др.). Из старших поэтов «Рифма» напечатала два сборника С. К. Маковского: вместе с напечатанными тоже после войны, но еще до возникновения «Рифмы», они дают право говорить о поэтическом ренессансе этого поэта, издавшего свой первый сборник стихов еще в 1905 году, но до революции известного больше в качестве художественного критика и редактора «Аполлона». В историю русской поэзии Маковский войдет именно этими эмигрантскими сборниками — это его «Вечерние огни». Издательство «Рифма», которому должны быть благодарны все любители русской поэзии, обязано своим существованием почину и энергии того же Маковского и материальной поддержке одной молодой русской поэтессы в Америке.

лишены своеобразия, но они смахивают на шутку и на пародию. У него острый глаз и эпиграмматический дар (не без следования образцам Ходасевича). Нигилистические темы Георгия Иванова он подает в форме гротеска и нонсенса, и эта форма не осталась без влияния на новейшую фазу в поэзии самого Иванова. Если говорить о «сюрреализме» в поэзии, то у Одарченко его больше, чем у Поплавского. Больше у него и чувства формы. Но никаких новых путей перед зарубежной поэзией он не открывает, что бы критики ни говорили. Его опыты в «серьезном» роде очень бледны.

Еще менее заметен приток свежей крови в зарубежной прозе. Единственным послевоенным новобранцем в ней, заслуживающим внимания, следует, пожалуй, счесть Е. М. Яконовского, обнаружившего несомненный талант в рассказе «Серая курочка» (один из очень немногих в эмиграции ретроспективных рассказов о гражданской войне) и в романе, который начало, но не кончило, печатать «Возрождение». Но он тоже принадлежит не к молодым, а к тем же «подстаркам». Это лишь случай позднего появления в литературе. Такой же случай позднего вступления в литературу — Борис Пантелеймонов, ученый химик, живший до войны где-то на Ближнем Востоке, появившийся перед войной в Париже, а после войны имевший большой успех рассказом, напечатанным в изданном им «Русском Сборнике». После этого он выпустил целую книжку рассказов (другая книжка вышла посмертно). О Пантелеймонове отзывались очень лестно Бунин, Тэффи, Ремизов. Литературных способностей его отрицать нельзя, но репутацию его непомерно раздул благоволивший к нему критик Леонид Галич. Пантелеймонов начал писать, когда ему было больше пятидесяти лет. Не так уже молод, повидимому, был и мелькнувший после войны и ставший жертвой автомобильной катастрофы в Мюнхене Евгений Гагарин, автор книги приятных рассказов «Звезда в ночи» (до войны Гагарин печатался по-немецки).

Среди новоэмигрантских писателей некоторые из наиболее талантливых (Моршен, Марков, Елагин) еще достаточно молоды, и от них можно еще многого ожидать. Смена, может быть, и придет из рядов новой эми-

грации. Но это произойдет только в том случае, если ее молодому поколению удастся сохранить связь с русским языком и русской культурой, которую уже утратило или утрачивает младшее поколение старой эмиграции, среди которой всего сильнее эта связь сохраняется в кругах, связанных с православной церковью (например, среди молодежи, работающей в Христианском Студенческом Движении). Но как раз к литературе в собственном смысле слова лишь немногие из этой молодежи имеют отношение, хотя у нее и чувствуется желание поддерживать традиции русской духовной культуры (об этом свидетельствует издаваемый молодежью «Вестник Р. С. Х. Д.»). Новой эмиграции будет труднее уберечься от денационализации молодежи, поскольку она в большинстве своем оказалась в США, ибо там ассимиляция и денационализация происходят гораздо быстрее, чем это было во Франции, где русская эмиграция составляла «государство в государстве», или в славянских странах, где с одной стороны был престиж превосходства русской культуры, а с другой — языковая и этническая близость. Самое младшее поколение старой эмиграции — дети и даже внуки стариков и «подстарков» — всё больше уходит в иноязычную литературу. Случай В. В. Набокова, ставшего американским писателем тогда, когда он уже широко прославился как русский писатель, и сразу завоевавший себе место в новой литературе — исключительный. Исключительность таланта Набокова позволяет надеяться, что, и став американским писателем, он не будет окончательно утерян для русской литературы, хотя такой случай двуязычного выдающегося писателя будет едва ли не единственным в мировой литературе[8]. Но

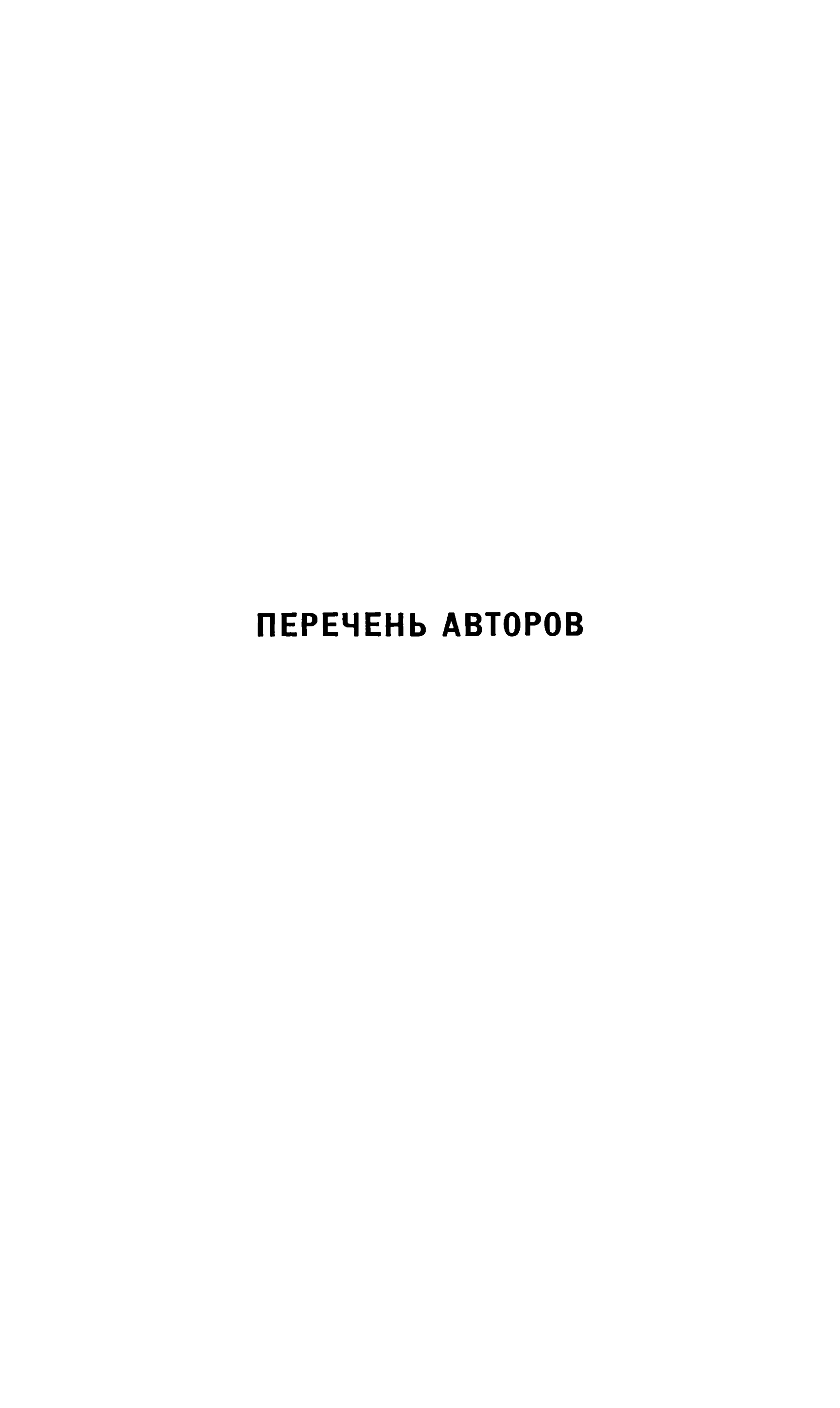
---

[8] В Америке и в Англии в связи с Набоковым припоминают иногда Джозефа Конрада. Но Конрад, став в позднем возрасте английским писателем и стяжав себе мировую знаменитость, польским писателем никогда не был. Райнер-Мария Рильке писал французские стихи, но французским поэтом его назвать нельзя. То же можно сказать и о Тютчеве. Двуязычным писателем в обыкновенном смысле слова был английский писатель (французского происхождения) Хилэр Беллок, но и как поэт-юморист, и как романист, и как блестящий эссеист, он принадлежит английской литературе. Ныне здравствующий талантливый романист, эссеист и публицист Сальвадор де Мадариага (испанский эмигрант-либерал, проживающий в Англии и печатающийся во всей Евро-

рядом с Набоковым сколько таких случаев, как Анри Труайя (Тарасов), начавший сразу как французский писатель и получивший Гонкуровскую премию, или Зоя Ольденбург (дочь покойного С. С. Ольденбурга), французские исторические романы которой из средневековой жизни тоже были премированы, переведены на английский язык и встречены восторженными отзывами французских, английских и американских критиков, и которая тоже начала писать прямо по-французски. За последнее время то и дело слышно о писателях русского происхождения, награждаемых литературными премиями во Франции. Есть и французские поэты, принадлежащие к молодому поколению эмиграции: П. Балашов, А. Боскэ (сын А. А. Биска) и др. Такие же случаи есть и в других странах.

Зарубежная литература, как особая глава в истории русской литературы, идет к своему неизбежному концу. Лучшие страницы ею несомненно в эту историю уже вписаны. Своего беспристрастного историка она еще ждет. Наметить главные этапы ее развития и зарегистрировать главные факты было задачей автора настоящей книги.

пе и в обеих Америках), повидимому, с одинаковой легкостью пишет на трех языках (испанском, французском, и английском), но все его сатирические романы написаны, если не ошибаемся, на английском языке. Впрочем, вероятно, как Набоков, он мог бы написать роман такого же качества и по-испански.



ПЕРЕЧЕНЬ АВТОРОВ

Настоящий перечень отличается от указателей имен обычного типа. Он не отсылает к страницам книги. Цель его скорее — дать материалы для словаря русской зарубежной литературы. В него вошли все упоминаемые в книге зарубежные авторы (не только поэты, беллетристы и критики, но и журналисты, публицисты, ученые, политические и общественные деятели), а также редакторы и издатели периодических изданий, даже если они сами не были авторами. Не вошли в него такие писатели, которые, хотя временно и вложились в зарубежную литературу, не могут считаться принадлежащими к ней, например Андрей Белый или Илья Эренбург. Даты проставлены во всех тех случаях, когда удалось их установить. Во многих случаях псевдонимы зарегистрированы отдельно, с отсылкой к настоящей фамилии, но иногда, если автор известен почти исключительно под псевдонимом (например, М. А. Алданов или Л. И. Шестов), он дан только по своему псевдониму, с раскрытием тут же настоящей фамилии.

Автор книги надеется, что этот указатель-словарь, преследующий справочные цели, при всей своей неполноте (он не выходит за пределы имен, упоминаемых в книге) и при более чем вероятных неточностях, может послужить материалом для будущего биографического словаря русской эмиграции, в котором ощущается острая нужда. Рассчитывая продолжать собирать материал для такого словаря, автор просит читателей указать ему на все его ошибки и пополнить имеющиеся в указателе пробелы в датах. Этим будущему историку будет оказано большое содействие.

Аверченко, Аркадий Тимофеевич (1881-1925)
Авксентьев, Николай Дмитриевич (1878-1943)
Агеев, М.
Адамович, Георгий Викторович (р. 1894)
Айхенвальд, Юлий Исаевич (1872-1928)
Алданов, М. — псевдоним Марка Александровича Ландау (р. 1882)
Александрова, Вера Александровна (псевдоним), (р. 1895)
Алексеев, Василий Иванович (р. 1906)
Алексеев (Чарноцкий), Глеб Васильевич
Алексеев, Николай Николаевич (р. 1879)
Алексеева, Лидия Алексеевна
Аллин, Андрей
Алферов, Анатолий
Амари — псевдоним М. О. Цетлина (см.)

Аминадо, Дон — псевдоним Аминада Петровича Шполянского (р. 1888)

Амфитеатров, Александр Валентинович (1862-1941)

Амфитеатров-Кадашев, Владимир Александрович

Андреев, Вадим Леонидович

Андреев, Леонид Николаевич (1870-1919)

Андреев, Николай Ефремович (р. 1908)

Анненков, Ю. — см. Темирязев, Б.

Анри, В. А.

Анстей, Ольга Николаевна (р. 1912)

Аронсон, Григорий Яковлевич (р. 1887)

Арсеньев, Николай Сергеевич (р. 1888)

Архангельский, Василий Гаврилович (1868-1942?)

Арцыбашев, Михаил Петрович (1878-1927)

Аскольдов, — псевдоним Сергея Алексеевича Алексеева (1871-1945)

Ачаир, Алексей А. (псевдоним)

Базилевская, Елизавета Альфредовна

Бакунина, Екатерина Васильевна

Балакшин, Петр

Бальмонт, Константин Дмитриевич (1867-1943)

Барт, С.

Бахрах, Александр

Бахтин, Николай Михайлович (-1950)

Белоцветов, Николай Николаевич (1892-1950)

Бем, Альфред Людвигович (-1945)

Бенуа, Александр Николаевич (р. 1870)

Берберова, Нина Николаевна (р. 1901)

Бердяев, Николай Александрович (1874-1948)

Березов, Родион — псевдоним Родиона Михайловича Акульшина (р. 1896)

Бикерман, Иосиф Манасиевич

Билимович, Александр Дмитриевич (р. 1876)

Бинецкий, А.

Биск, Александр Акимович (р. 1883)

Бицилли, Петр Михайлович (1879-1953)

Блох, Раиса Ноевна (-1943)

Боборыкин, Петр Дмитриевич (1836-1921)

Бобрищев-Пушкин, А. В.

Бобровский, Петр Семенович

Богданов, Е. — псевдоним Г. П. Федотова (см.)

Божнев, Борис

Бок, Мария Петровна (дочь П. А. Столыпина) (р. 1885)

Болдырев, Иван — псевдоним Ивана Андреевича Шкотта (1903-1933)

Болесцис, Николай
Боранецкий, Петр Степанович
Брешко-Брешковский, Николай Николаевич (1874-1903)
Британ, Илья
Бромберг, Яков Абрамович (1898-1948)
Булгаков, о. Сергий (Николаевич) (1870-1944)
Булич, Вера Сергеевна (-1954)
Бунаков, И. — псевдоним Ильи Исидоровича Фондаминского (1880-1942)
Бунин, Иван Алексеевич (1870-1953)
Бурлюк, Давид (р. 1882)
Бурцев, Владимир Львович (1862-1942)
Бурышкин, Павел Афанасьевич (1887-1953)
Буткевич, Борис

Валентинов, Н. — псевдоним Николая Владиславовича Вольского; он же Е. Юрьевский (р. 1878)
Варшавский, Владимир Сергеевич (р. 1906)
Варшавский, Сергей Иванович (р. 1879)
Вейдле, Владимир Васильевич (р. 1895)
Вейнбаум, Марк Ефимович (р. 1890)
Величковская, Тамара Антоновна
Величковский, Анатолий Евгеньевич (р. 1905)
Вергун, Дмитрий Николаевич (р. 1874)
Вернадский, Георгий Владимирович (р. 1887)
Ветлугин, А. — псевдоним Владимира Ильича Рындзюна
Вильде, Борис (1908-1942)
Вилькина, Людмила Николаевна (р. 1873)
Винавер, Евгений Максимович (р. 1899)
Винавер, Максим Моисеевич (1862-1926)
Вишняк, Марк Вениаминович (р. 1883)
Водов, Сергей Акимович (р. 1898)
Волков, Борис Николаевич (1894-1954)
Вольский, Н. В. — см. Валентинов, Н.
Волковыский, Николай Моисеевич (р. 1881)
Волконский, кн. Сергей Михайлович (1860-1937)
Вышеславцев, Борис Петрович (1877-1954)

Габрилович, Леонид Евгеньевич (Леонид Галич) (1878-1953)
Гагарин, кн. Евгений Андреевич (1905-1948)
Газданов, Гайто (Георгий Иванович) (р. 1903)
Ганфман, Максим Ипполитович (1873-1934)
Гейнцельман, Анатолий (1879-1953)
Гессен, Алексей Владимирович (1900-1925)

Гессен, Владимир Иосифович (р. 1901)
Гессен, Иосиф Владимирович (1865-1943)
Гессен, Сергей Иосифович (Sergius) (1887-1950)
Гефтер, Александр
Гингер, Александр Самсонович (р. 1897)
Гиппиус, Зинаида Николаевна (по мужу Мережковская) (1869-1945)
Гликберг, А. М. — см. Черный, С.
Глинка, Глеб Александрович (р. 1903)
Голенищев-Кутузов, Илья Николаевич
Головина, Алла Сергеевна, ур. бар. Штейгер
Гольдштейн, Моисей Леонтьевич
Гомолицкий, Лев Николаевич (р. 1903?)
Горлин, Михаил Генрихович (1909-1943)
Горный, Сергей — псевдоним Александра Авдеевича Оцупа (1880-1948)
Городецкая, Надежда Даниловна
Горская, А. — псевдоним Антонины Алексеевны Гривцовой
Гофман, Модест Людвигович (р. 1887)
Гребенщиков, Георгий Дмитриевич (р. 1883)
Гримм, Давид Давидович (р. 1864)
Гринберг, Роман Николаевич (р. 1897)
Гронский, Николай Павлович (1909-1934)
Гронский, Павел Павлович (1883-193?)
Гукасов, Абрам Осипович (р. 1872)
Гуковский, Александр Исаевич (1865-1925)
Гуль, Роман Борисович (р. 1896)
Гурвич, Георгий Давыдович (р. 1894)
Гурко, Владимир Иосифович (1863-1927)
Гусев-Оренбургский, Сергей Иванович (р. 1867)

Далин, Давид Юльевич (р. 1889)
Даманская, Августа Филипповна (р. 1885)
Данилов, Юрий
Дейша-Сионицкая — см. Песков, Георгий
Денике, Юрий Петрович (р. 1887)
Деникин, Антон Иванович (1872-1947)
Деренталь, А. К.
Дикой, Борис — псевдоним Б. Л. Вильде (см.)
Диксон, Владимир Васильевич (1900-1929)
Дионео — псевдоним Исаака Владимировича Шкловского (1865-1935)
Добронравов, Леонид Михайлович (1887-1926)
Долгоруков, кн. Павел Дмитриевич (1866-1930)
Долгоруков, кн. Петр Дмитриевич (1866-1945?)

Долинский, Наум Владимирович
Долинский, Семен
Дон Аминадо — см. Аминадо, Д.
Дроздов, Александр Михайлович (р. 1896)
Дураков, Алексей
Дымов, О. — псевдоним Осипа Исидоровича Перельмана (р. 1873)

Евангулов, Георгий
Елагин, Иван Венедиктович (р. 1918)
Еленев, Николай Артемьевич (р. 1894)
Ельяшевич, Василий Борисович (р. 1875)
Емельянов, В. Н.

Журавская, Елизавета Михайловна (1890-1953)

Зайцев, Борис Константинович (р. 1881)
Зайцев, Кирилл Иосифович (в монашестве архимандрит Константин) (р. 1887)
Замятин, Евгений Иванович (1884-1937)
Зеелер, Владимир Феофилович (1874-1954)
Зензинов, Владимир Михайлович (1880-1953)
Зеньковский, о. Василий (Васильевич) (р. 1881)
Зилоти, Вера Петровна, ур. Третьякова (1866-1940)
Злобин, Владимир Ананьевич
Зноско-Боровский, Евгений Александрович (1884-1954)
Зуров, Леонид Федорович (р. 1902)

Иванов, Всеволод
Иванов, Вячеслав Иванович (1866-1949)
Иванов, Георгий Владимирович (р. 1894)
Иванов, Федор Владимирович
Иванов-Разумник, Разумник Васильевич (1878-1945)
Иванович, Ст. — псевдоним Степана Ивановича Португейса (1881-1944)
Иваск, Юрий Павлович (р. 1896)
Изгоев, А. С. — псевдоним Александра Соломоновича Ланде (р. 1872)
Ильин, Владимир Николаевич (р. 1890)
Ильин, Иван Александрович (1882-1954)
Иоанн, епископ Сан Францисский (в миру кн. Дмитрий Андреевич Шаховской) (р. 1902)
Ирманцева, К.

Кадомцев, Борис Павлович
Калашников, Николай Сергеевич (р. 1889)
Калишевич, Николай Викторович (-1941)
Каменецкий, Б. — псевдоним Ю. И. Айхенвальда (см.)

Каменский, Анатолий (р. 1877)
Каминка, Август Исаакович (р. 1865)
Кантор, Михаил Львович
Карамзина, Мария Владимировна
Карпович, Михаил Михайлович (р. 1888)
Карсавин, Лев Платонович (р. 1882)
Карташев, Антон Владимирович (р. 1875)
Кельберин, Лазарь Израилевич (р. 1907)
Керенский, Александр Федорович (р. 1881)
Кизеветтер, Александр Александрович (1866-1933)
Кирдецов, Григорий Львович
Кленовский, Д. (р. 1892)
Клепинин, Николай Андреевич
Ключников, Юрий Вениаминович (р. 1886)
Кнорринг, Ирина Николаевна (1906-1943)
Кнут, Довид Миронович (1900-1955)
Койранский, Александр Арнольдович (р. 1884)
Коковцов, гр. Владимир Николаевич (1853-1943)
Кондратьев, Александр Алексеевич
Коровин-Пиотровский, Владимир Львович (р. 1901)
Корсак, Вениамин Валерианович (1884-1944)
Крайний, Антон — псевдоним З. Н. Гиппиус
Крандиевская, Наталия Васильевна
Кодрянская, Наталья Владимировна (р. 1904)
Краснов, Петр Николаевич (1869-1945)
Кречетов, С. — псевдоним Сергея Алексеевича Соколова (1879-1936)
Крымов, Владимир Пименович (р. 1878)
Кузнецова, Галина Николаевна
Кузьмина-Караваева, Е. Ю. — см. Мария, мать
Кулишер, Александр Михайлович (Юниус) (1890-1942)
Кульман, Николай Карлович (1871-1940)
Куприн, Александр Иванович (1870-1938)
Кускова, Екатерина Дмитриевна (р. 1870)

Ладинский, Антонин Петрович (р. 1896)
Лазарев, Егор Егорович (1855-1937)
Лазаревский, Борис Александрович (1871-1936)
Лазаревский, Владимир Александрович (1897-1953)
Ландау, Григорий Адольфович (1877-1940?)
Лаппо-Данилевская, Надежда Александровна (р. 1876)
Лапшин, Иван Иванович (р. 1870)
Лахман, Гизелла (р. 1895)
Лебедев, Владимир Иванович (1883-1956)
Лебедев, Вячеслав Михайлович

Левин, Вениамин Михайлович (1892-1953)
Левинсон, Андрей Яковлевич (1887-1933)
Ликиардопуло, Михаил Федорович
Лифарь, Сергей Михайлович (р. 1905)
Лозинский, Григорий Леонидович (1889-1942)
Лосский, Николай Онуфриевич (р. 1870)
Лотарев, И. В. — см. Северянин, Игорь
Лот-Бородина, Мирра Ивановна (р. 1882)
Лубенский, Степан
Лукаш, Иван Созонтович (1892-1940)
Лукомский, Георгий Крескентьевич (1884-1954)
Лукьянов, Сергей Сергеевич
Лурье, Артур
Лурье, Вера Семеновна
Лурье, Семен Владимирович
Лутохин, Далмат Александрович
Львов, Владимир Николаевич (р. 1872)
Львов, Николай Николаевич (-1944)
Львов, Лоллий Иванович (р. 1888)
Ляцкий, Евгений Александрович (1868-1942?)

Маклаков, Василий Алексеевич (р. 1869)
Маковский, Сергей Константинович (р. 1877)
Максимов, Сергей Сергеевич (р. 1916)
Мамченко, Виктор Андреевич (р. 1901)
Мандельштам, Юрий Владимирович (1908-1943)
Мансветов, Владимир Федорович (р. 1904)
Манциарли, де, Ирма Владимировна
Марголин, Юлий Борисович (р. 1900)
Мария, мать — в миру Елизавета Юрьевна Скобцова, по первому мужу Кузьмина-Караваева, ур. Пиленко (1891-1943)
Марков, Владимир Федорович (р. 1920)
Матусевич, Иосиф Александрович (р. 1879)
Мельгунов, Сергей Петрович (р. 1873)
Мельникова-Папоушкова, Н.
Меньшиков, Яков Михайлович (1888-1953)
Мережковский, Дмитрий Сергеевич (1865-1941)
Милюков, Павел Николаевич (1859-1943)
Минор, Осип Соломонович (1861-1932)
Минский, Николай Максимович — псевдоним Н. М. Виленкина (1855-1937)
Минцлов, Сергей Рудольфович (1870-1953)
Морковин, Вадим
Моршен, Н. — псевдоним Николая Николаевича Марченко (р. 1917)

Мочульский, Константин Васильевич (1892-1950)
Мунштейн, Леонид Григорьевич (Lolo) (1867-1947)
Муратов, Павел Павлович (1881-1951)
Мыслинская, М.
Мякотин, Венедикт Александрович (1867-1937)

Набоков, Владимир Владимирович (Сирин) (р. 1899)
Набоков, Владимир Дмитриевич (1870-1922)
Набоков, Николай Дмитриевич (р. 1903)
Нагродская, Евдокия Аполлинариевна (р. 1866)
Наживин, Иван Федорович (1874-1940)
Нароков, Н. — псевдоним Николая Владимировича Марченко (р. 1887)
Немирович-Данченко, Василий Иванович (1844-1936)
Несмелов, Арсений
Никитин, Василий Петрович (р. 1890)
Николаевский, Борис Иванович (р. 1887)
Никольский, Юрий Александрович (-1922)
Никонов-Смородин, Михаил Захарович
Новгородцев, Павел Иванович (1866-1924)
Новик, Ал., псевдоним Германа Дмитриевича Хохлова (1909-1937?)
Новиков, Михаил Михайлович (р. 1876)
Новосадов, Борис Христианович (1907-1945?)
Нольде, бар. Борис Эммануилович (1876-1948)

Оболенский, кн. Владимир Андреевич (1869-1951)
Одарченко, Юрий Павлович (р. 1890)
Одоевцева, Ирина Владимировна (р. 1901)
Ольденбург, Сергей Сергеевич (18 -1940)
Осокин, Сергей (псевдоним?)
Осоргин, М. — псевдоним Михаила Андреевича Ильина (1878-1943)
Остроумова, Татьяна Иосифовна
Офросимов, Юрий Викторович (Г. Росимов) (р. 1895)
Оцуп, Николай Авдеевич (р. 1894)

Пантелеймонов, Борис Григорьевич? (-1950)
Парнах, Валентин Яковлевич
Пастухов, Всеволод Леонидович
Первухин, Михаил Константинович
Перелешин, Валерий А.
Песков, Георгий — псевдоним г-жи Дейша-Сионицкой
Пильский, Петр Михайлович (1876-1942)
Пиотровский, В. — см. Корвин-Пиотровский
Плетнев, Ростислав Владимирович (р. 1903)

Погодин, Александр Львович (р. 1872)
Познер, Владимир Соломонович (р. 1905)
Полнер, Тихон Иванович (1864-1935)
Поляков, Александр Абрамович (р. 1879)
Поляков-Литовцев, Соломон Львович (1875-1945)
Полянский, Василий Васильевич (1890-1953)
Поплавский, Борис Юлианович (1903-1935)
Постников, Сергей Порфирьевич (р. 1883)
Потемкин, Петр Петрович (-1926)
Потехин, Юрий Николаевич
Прегель, София Юльевна
Присманова, Анна Семеновна
Прокопович, Сергей Николаевич (1871-1955)
Прокофьев, П. — псевдоним Д. И. Чижевского (см.)
Пушкарев, Сергей Германович (р. 1888)
Пущин, Лев — псевдоним З. Н. Гиппиус

Раевский, Г. — псевдоним Георгия Авдеевича Оцупа (р. 1897)
Раппопорт, Семен Ильич
Ратгауз, Татьяна Даниловна (р. 1909)
Рафальский, Сергей
Ремизов, Алексей Михайлович (р. 1877)
Ренников, А. — псевдоним Андрея Митрофановича Селитренникова
Ржевский, Леонид Дионисиевич (р. 1905)
Розенберг, Владимир Андреевич (1860-19   )
Ропшин, В. — псевдоним Бориса Викторовича Савинкова (1879-1925)
Росимов, Г. — см. Офросимов, Ю.
Ростовцев, Михаил Иванович (1870-1952)
Рощин, Н. — псевдоним Николая Яковлевича Федорова
Руднев, Вадим Викторович (1879-1940)
Рысс, Петр Яковлевич

Савельев, А. — псевдоним Савелия Григорьевича Шермана
Савин, И. — псевдоним Ивана Саволайнена (1899-1927)
Савинков, Б. — см. Ропшин, В.
Савицкий, Петр Николаевич
Савченко, Илья Григорьевич (р. 1889)
Садовский, Яков Дмитриевич
Сазонова-Слонимская, Юлия Леонидовна (р. 1887)
Самсонов, Валентин
Святополк-Мирский, кн. Дмитрий Петрович (1890-?)
Северянин, И. — псевдоним Игоря Васильевича Лотарева (1887-1942)
Семенов, Юлий Федорович (1873-1947)
Семенов-Тян-Шанский, о. Александр (Дмитриевич) (р. 1890)

Сирин, В. — см. Набоков, В. В.
Скобцов-Кондратьев, Д. Е. (р. 1884)
Скобцова, Е. Ю. — см. Мария, мать
Словцов, Р. — псевдоним Н. В. Калишевича (см.)
Слоним, Марк Львович (р. 1894)
Смоленский, Владимир Алексеевич (р. 1901)
Соболев, Д. Н.
Соколов-Микитов, Иван Сергеевич (р. 1892)
Солоневич, Иван Лукьянович (1891-1954)
Сорокин, Питирим Александрович (р. 1889)
Сосинский, Бронислав Брониславович (р. 1903)
Софиев (бек-Софиев), Юрий Борисович (р. 1899)
Спекторский, Евгений Васильевич (1875-1949?)
Ставров, Перикл Ставрович (1895-1955)
Сталинский, Евсей Александрович (1880-1952)
Степун, Федор Августович (р. 1884)
Столица, Любовь Никитична (р. 1884)
Струве, Глеб Петрович (р. 1898)
Струве, Михаил Александрович (1890-1948?)
Струве, Петр Бернгардович (1870-1944)
Ступницкий, Арсений Федорович (1893-1951)
Суворин, Борис Алексеевич (-1939)
Суворин, Михаил Алексеевич (-1931)
Сувчинский, Петр Петрович (р. 1892)
Сургучев, Илья Дмитриевич (р. 1881)
Сухомлин, Василий Васильевич (р. 1887)

Талин, В. И. — псевдоним С. И. Пуртугейса
Талов, Марк-Людовик-Мария
Таманин, Т. — псевдоним Татьяны Ивановны Манухиной
Татаринов, Владимир Евгеньевич
Татищев, Николай
Таубер, Екатерина Леонидовна (р. 1903)
Темирязев, Б. — псевдоним Юрия Петровича Анненкова (р. 1889)
Терапиано, Юрий Константинович (р. 1892)
Тимашев, Николай Сергеевич (р. 1886)
Толстой, граф Алексей Николаевич (1882-1945)
Трубецкой, кн. Григорий Николаевич (1873-1929)
Трубецкой, кн. Николай Сергеевич (1890-1938)
Трубецкой, Юрий Павлович (псевдоним)
Туринцев, о. Александр
Туроверов, Николай Николаевич (р. 1899)
Тхоржевский, Иван Иванович (18 -1951)
Тыркова-Вильямс, Ариадна Владимировна (р. 1869)

Тэффи, Надежда Александровна, по мужу Бучинская, ур. Лохвицкая (1875-1952)

Ульянов, Николай Иванович (р. 1904)
Устрялов, Николай Васильевич (р. 1890)

Федоров, Александр Митрофанович (1868-1949)
Федоров, Василий Георгиевич
Федотов, Георгий Петрович (1886-1951)
Фельзен, Юрий — псевдоним Николая Бернардовича Фрейденштейна (-1943)
Филиппов-Филистинский, Борис Андреевич (р. 1905)
Философов, Дмитрий Владимирович (1872-19)
Фишер, Владимир Михайлович
Флоровский, о. Георгий (Васильевич) (р. 1893)
Фондаминский, И. — см. Бунаков, И.
Фотинский, Аркадий
Фохт, Всеволод Борисович
Франк, Семен Людвигович (1877-1950)
Францев, Владимир Андреевич (1867-1944)

Халафов, Константин
Хара-Даван, Эренжен Даваевич
Херасков, Иван Михайлович (р. 1880)
Ходасевич, Владислав Фелицианович (1886-1939)
Холчев, Алексей
Хохлов, Г. — см. Новик, Ал.

Цветаева, Марина Ивановна (1892-1941)
Цебриков, Георгий
Цетлин, Михаил Осипович (Амари) (1882-1946)
Цетлина, Мария Самойловна (р. 1882)
Цуриков, Николай Александрович (р. 1886)

Чайковский, Николай Васильевич (1850-1926)
Чахотин, Сергей
Чебышев, Николай Николаевич
Чегринцева, Эмилия Кирилловна (р. 1904)
Червинская, Лидия Давыдовна (р. 1907)
Чернавин, Владимир Вячеславович (1887-1949)
Чернавина, Татьяна Васильевна
Чернов, Виктор Михайлович (1873-1952)
Черный, Саша — псевдоним Александра Михайловича Гликберга (1880-1932)
Чижевский, Дмитрий Иванович (р. 1895)
Чиннов, Игорь Владимирович

Чириков, Евгений Николаевич (1864-1937)
Чхеидзе, К. А.

Шавельский, о. Георгий (Иванович) (1871-1951)
Шаршун, Сергей
Шах, Евгений Владимирович
Шахматов, Мстислав
Шаховская, Зинаида Андреевна, по мужу Малевская-Малевич (р. 1906)
Шаховской, кн. Д. А. — см. Иоанн, еп. Сан-Францисский
Шварц-Омонский, Н. — он же Ульянов, Н. И. (см.)
Шестов, Л. — псевдоним Льва Исааковича Шварцмана (1866-1938)
Шиманская, Аглаида
Ширинский-Шихматов, кн. Юрий Алексеевич (?)
Ширяев, Борис Николаевич (р. 1889)
Шишкова, Аглая
Шишмарев, Сергей Романович (-1954)
Шкловский, И. — см. Дионео (1865-1935)
Шлецер, Борис Федорович (р. 1883)
Шмелев, Иван Сергеевич (1875-1950)
Шполянский, А. П. — см. Аминадо, Д.
Штейгер, бар. Анатолий Сергеевич (1907-1944)
Штейнберг, Аарон Захарович
Шульгин, Василий Виталиевич (р. 1878)

Щеголев, Николай (р. 1910)
Щербаков, Михаил
Щербинский, Борис С.

Эйснер, Алексей Владимирович
Энгельгардт, Лев
Эфрон, Сергей Яковлевич (-1939?)

Юшкевич, Семен Соломонович (1868-1927)

Яблоновский, Александр Александрович (1870-1934)
Яблоновский, С. — псевдоним Сергея Васильевича Потресова (1870-1953)
Яконовский, Евгений Михайлович (р. 1903)
Яновский, Василий Семенович (р. 1906)
Ярцев, П. А.
Ященко, Александр Семенович (-1934)

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

Предисловие автора 5

Часть I

Становление зарубежной литературы (1920-1924 гг.)

Глава I — *Исход на Запад* 15

1. Париж — столица Зарубежья 19
2. Берлин — на стыке двух литератур 24

Глава II — *Сменовеховство: Путь в Каноссу или au-dessus de la mêlée*

1. «Смена вех» 30
2. «Новая Русская Книга» 35

Глава III — *Евразийство или «исход к Востоку»* 40

Глава IV — *Зарубежные журналы*

1. «Грядущая Россия» 49
2. «Современные Записки» 50
3. «Русская Мысль» 57

Стр.

4. «Воля России» 63
5. «Благонамеренный» 71
6. «Версты» 73
7. Другие журналы 77

Глава V — *Прозаики старшего поколения* 80
1. Бунин 81
2. Мережковский 85
3. Шмелев 94
4. Куприн 99
5. Зайцев 101
6. Ремизов 104
7. Алексей Толстой 107
8. Тэффи 110
9. Алданов 115
10. Осоргин, Муратов, Степун и другие 119
11. Чириков, Юшкевич и другие 124
12. Краснов, Крымов и другие 125

Глава VI — *Поэты старшего поколения* 131
1. Бальмонт 132
2. Гиппиус 134
3. Вячеслав Иванов 139
4. Ходасевич 141
5. Цветаева 146
6. Другие поэты старшего поколения 157

Стр.

Глава VII — *Младшее поколение* 161

1. Поэты 161
2. Прозаики 176

Глава VIII — *Литературная критика, литературоведение, философская проза и публицистика*

1. Литературная критика и литературоведение 181
2. Философская проза и публицистика 187

Часть II

Зарубежная литература самоопределяется (1925-1939 гг.)

Глава I — *Общая характеристика периода*

1. Расцвет конца 20-х — начала 30-х годов .. 191
2. Писательские организации, издательства . 196
3. Споры о зарубежной литературе 199
4. «Числа» и «Встречи» 213
5. Полемика Адамовича и Ходасевича о поэзии 220
6. «Пореволюционные» течения. — «Утверждения», «Новый Град», «Круг» 222
7. Спор о молодой эмигрантской литературе 231
8. Материальное положение зарубежной литературы 237
9. «Русские Записки» 239
10. Предвоенные годы 241

Стр.

Глава II — *Прозаики старшего и среднего поколения*

1. Бунин 246
2. Мережковский 253
3. Шмелев 256
4. Ремизов 259
5. Зайцев 262
6. Куприн 267
7. Алданов 268
8. Осоргин 272
9. Темирязев и другие 274

Глава III — *Младшие прозаики*

1. Набоков-Сирин 278
2. Берберова 290
3. Газданов 292
4. Яновский 294
5. Фельзен 297
6. Шаршун 300
7. Георгий Песков 301
8. Зуров, Кузнецова, Рощин 304
9. Федоров и другие «провинциальные» писатели 306
10. Варшавский и другие «парижане» 309
11. Проза поэтов: Поплавский, Ладинский, Одоевцева, Георгий Иванов и другие 310

Стр.

Глава IV — *Поэты* 318

1. Бывшие акмеисты 320
2. Монахиня Мария 328
3. Молодые парижские поэты (Червинская, Штейгер, Мамченко, Присманова, Поплавский, Ладинский, Кнут, Смоленский, Терапиано, Раевский, Туроверов, Гронский, Софиев, Ставров, Кнорринг) 329
4. Пражский «Скит поэтов» 357
5. Берлинские поэты 360
6. «Периферийные» поэты (Белград, Варшава, Прибалтика) 364
7. Заокеанские поэты 369
8. Дальневосточные поэты 370

Глава V — *Литературная критика, философская проза, публицистика, мемуары* 371

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Война и послевоенный период

1. Война и зарубежная литература 379
2. Зарубежная литература эмигрирует за океан 381
3. «Советский патриотизм» 383

Стр.

4. Расправа с эмигрантами в Праге 384
5. Встреча двух эмиграций 385
6. Проблема «смены» 391

Перечень авторов 395

Printed by Rausen Bros., 142 E. 32nd Street, N. Y. C. 85

Цена: $3.00

